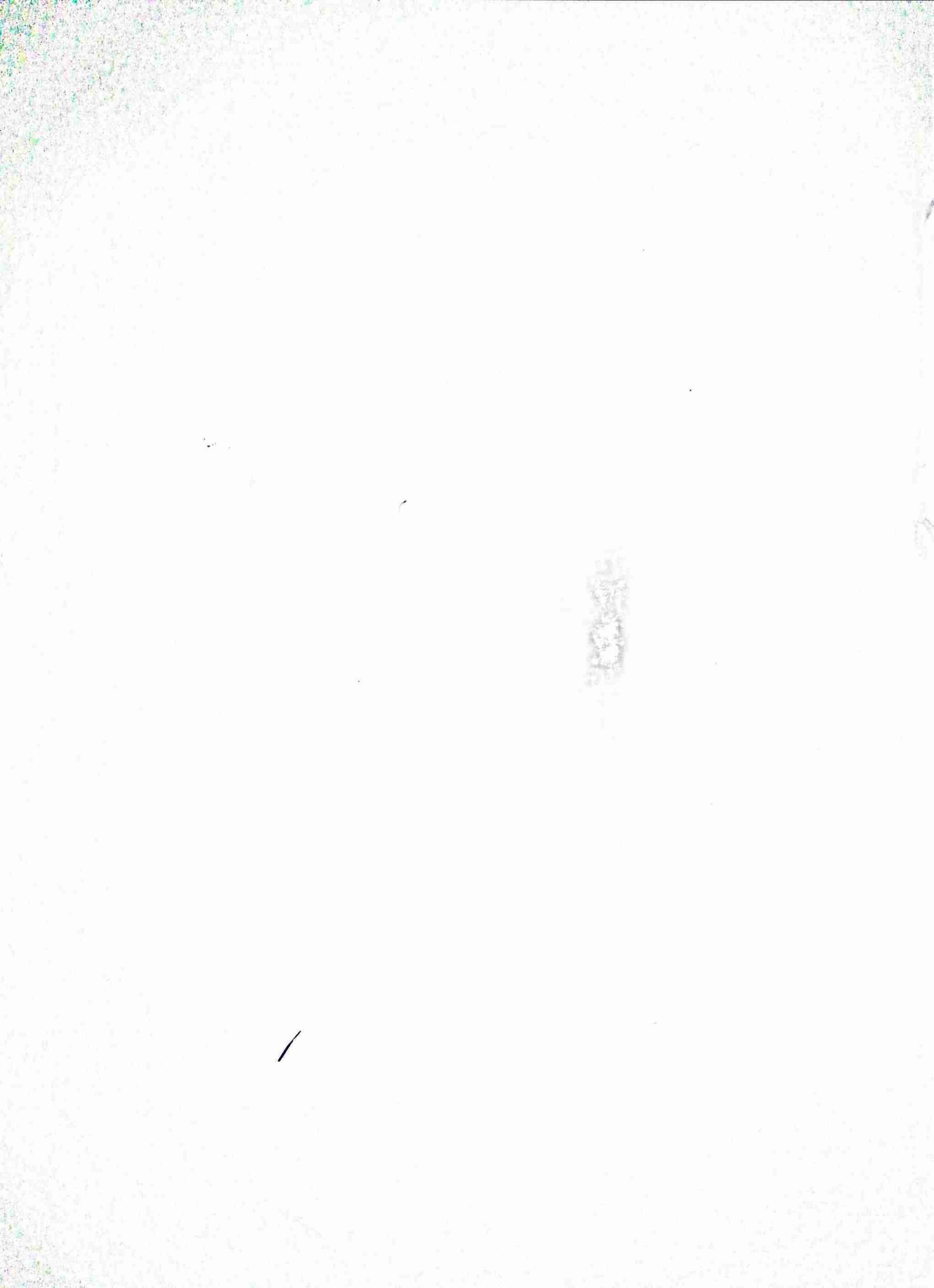
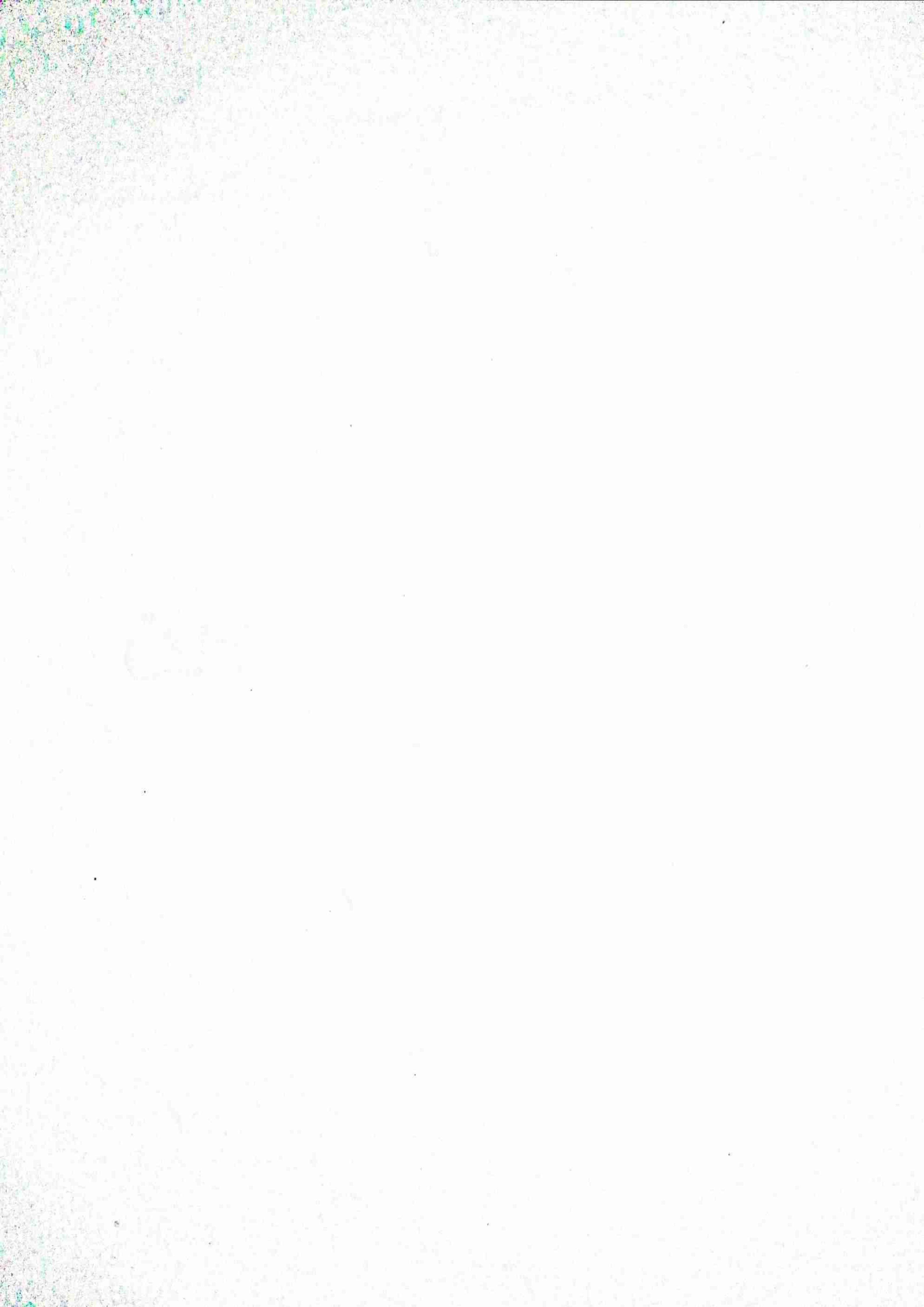
الدكتور عبد الملك مرتاض

معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين











الدكتور عبد الملك مرتاض

معجم
الشعراء الجزائريين
في القرن العشرين



صنف: 4/224
– الإيداع القانوني: 812/2006
– ردمك : 5–997–66–9961

www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com

استهلال

الظاهرة المعروفة في الثقافة العربيّة، قديمها وحديثها، أنّ عامّة الأدباء كثيراً ما يكتبون شعراً ونثراً معاً، فابن المعتزّ شاعر وكاتب، وابن زيدون شاعر وكاتب، وأبو العلاء المعري شاعر وكاتب. وابن خلدون كاتب وشاعر، وعلى الرغم من أنّ شعره لا يخلو من فحولة بالقياس إلى النّصوص الشعريّة الهزيلة التي نقرؤها على عهدنا هذا فقد لاحظ لابن الخطيب، كما يذكر ذلك في مقدّمته، أنّ غلَبة حفْظ النظريات والقواعد العلميّة ربما تكون هي التي أفسدت عليه القريحة الشعريّة فكان شعره يقترب من شعر العلماء والفقهاء... فأقرّه على ذلك ابن الخطيب الذي كان هو نفسه أيضاً شاعراً وكاتباً؛ أم ألم يكن كاتبَ مقامات، وكاتبَ تراجمَ، ومؤرِّخَ مدائنَ؟ والعقّاد شاعرٌ على الرغم من أنّه كان كاتباً كبيراً، وقد قرأنا يوماً في مجلّة مصريّة أظنّها «الهلال» لطه حسين بعض الأشعار التي كتبها في شبابه فستّر عليها لأنّه لم يقتنع بها، والمازني شاعر وكاتب، وأبو القاسم الشابي شاعر وكاتب، وعبد العزيز المقالح شاعر وكاتب، وعبد اللّه البردوني شاعر وكاتب، وأدونيس شاعر وكاتب، ومحمود رمضان شاعر وكاتب، ومفدي زكرياء شاعر وكاتب، وحافظ إبراهيم شاعر وكاتب، ومحمد الهادي السنوسيّ ومحمد السعيد الزاهري وإبراهيم أبو اليقظان ومحمد بن العابد الجلاّلي والأمين العمودي وجلّول البدوي وأحمد ابن ذياب ومحمد الصالح رمضان وعبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي والأخضر السائحي الصغير وعمر أزراج وعبد العالي رزاقي والعربي دحو وعياش يحياوي ومحمد زتيلي وأحمد حمدي وحمري بحري ومصطفى الغماري وعياش يحياوي وبلقاسم سعد اللّه وأحمد الغوالمي وعبد اللّه شريط وصالح خرفي، وعز الدين ميهوبي، وأحلام مستغانمي... وسَوَاءُ هؤلاءِ كثيرٌ: شعراءُ وكتّابٌ جميعاً... وقد زعم

لي محمود درويش في شهر مارس من سنة 1983 بمدينة مكناس أنه حزين لأنه كان شاعراً، ولم يكن روائيّاً!... وقد التقيت بشاعرة أخيراً بوهران ففاجأتني بأنّها بصدد كتابة رواية، واللّه فعّالٌ لِمَا يريد!...

وكثيراً ما يحاول الأديب الجمعَ بين جنسين أدبيّيْنِ اثنين فيعتاص عليه أحدُهما فلا يتأتّى له على النحو الذي يهوَى؛ وذكر الجاحظ في هذا الصّدد أنّ «عبد الحميد الأكبر، وابن المقفّع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما، لا يستطيعان من الشعر إلاّ ما يُذكر مثلُه! وقيل لابن المقفّع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه...»[1].

فكأنّ الأدباء الذين يستطيعون زخرفة القول في جنسي الشعر والكتابة النثريّة هم في التّعداد قليل. وعلى النّقاد، أن يجنحوا، في تعاملهم معهم، إلى الشّقّ الذي يشتهر به الأديب ويبرّز فيه حتّى يَبُذَّ...

أمّا نحن فلم نستطع مقاومة ذلك التيار فانسقْنا معه، أو كدنا، مع ذلك، في كتابنا هذا الذي وقفناه على تقديم أهمّ الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مع بعض الاختيارات الشعريّة التي سُبقنا إليها، في أطوار كثيرة دون اقتناع منا: فعَدَدْنا أصحابَها شعراءَ على الرغم من أنّهم لا يستطيعون من قول الشعر إلاّ ما يُذكَرُ مثلُه، على حدّ تعبير أبي عثمان... وهي أحوالٌ نادرة على كلّ حال...

لقد تسامحنا مع شعراء عهدِ الاستعمار فلم نشترطْ عليهم أن يكون لهم دواوينُ منشورةٌ لَمِا نعرفُ من ظروفهم العصيبة التي كانوا فيها يَحْيَوْنَ، ولِمَا نذكر من النّكال الذي كان الاستعمار الفرنسيّ يصُبّه عليهم أسواطاً شِداداً وهو يستمتع بذلك استمتاعاً، فاجتزأْنا منهم بثلاثة نصوص شعريّة جَيّدة فما فوقها. وإنّما قَصَرْنا هذا الشرط على أمر الشعراء الذين عاشوا،

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، 1 .214-215. تحقيق حسن السندوبي، القاهرة 1947.

أو يعيشون، في عهد الاستقلال فلم نخُض في أمرهم إلاّ إذا كانوا نشروا دواوينَ فعلاً، ولو كانت رديئةً في نفسها! إذ لا بدّ من تحديد معيار يقع الاحتكام إليه في مثل هذه الأمور، وإمّا لا، فإنّا كنّا سنُضطرّ إلى ترْك الحبل على الغارِب فنقع في حَيصَ بَيصَ! ذلك بأنّ التسامح في تصنيف الشعراء الكتّاب وإفساح مواقعَ رحيبة لهم من كتب المترجمين بلغ حدّاً لا يمكن تقبُّله! بل لقد ألفينا بعض الزملاء الجامعيين عَدُّوا أسماءً في الشعراء لم نقرأ لها قطّ قصيدةً واحدةً!... وقد عجبْنا نحن، من هذه الحال حينئذ، وتساءلنا : ما بالُ هؤلاء الزملاء الجامعيين أهملوا اسْمَنا من الذكْر وقد كنّا نشرنا، نحن أيضاً، في الأعوام الستين أشعاراً كثيرةً في جريدة «الشعب»، ومجلّة «المجاهد» الأسبوعيّة، مع أنّنا نسأل اللّه تعالى أن لا يجعلَنا في طبقة الشعراء وأن لا نكون منهم، وأن لا نُحْشَر معهم يوم القيامة؛ ليس تعالياً وتشامُخاً، ولكنْ عجْزاً وإقصاراً!... وإلاّ فما معنى أن يَعُدَّ العادّون الروائيَّ عبد الحميد ابن هدوقة شاعراً، وبختي بن عودة شاعراً، وحسين خمري شاعراً، وأحمد رضا حوحو شاعراً، وكلّ كاتب جزائريّ معاصر، باختصار، شاعراً؟!... إنّ كلّ المثقّفين والعلماء إلى عهد قريب، وربما إلى يومنا هذا، لا يزالون يقرضون قصائدَ بمناسبة أو بأخرى، ولكنّ ذلك لا ينبغي له أن يسموَ بهم إلى طبقة الشعراء الفحول. كما أنّ كلّ شاعر من الشعراء يمكن أن يكتب، هو أيضاً رسائلَ منثورةً كما فعل ابن زيدون مثلاً في الرسالتين الهزليّة والجدّيّة... ولكنّ النّاس جميعاً يعرفونه شاعراً لا كاتباً.

بل كان الجاحظ كثيراً ما يتحدّث، (البيان والتبيين، 1. 60–69) قبل ظهور الكتابة الفنيّة على القرطاس، عن الشعراء الخطباء الذين كانوا يستطيعون الجمع بين الخطابة وقيلِ الشعر في العهد القديم أمثال أبي الوليد عيسى ابنِ يزيدَ بنِ دَأْب الليثيّ، وأبي عمْرٍو عمرو بنِ كُلْثوم صاحب المعلّقة، وقُسّ بن ساعدة الأيادي، وأبي عَمْرٍو سهْلِ بنِ هارون بنِ راهيبونَ الفارسيِّ الأصل، وأبي الحسن عليّ بنِ إبراهيمَ بنِ جَبَلَةَ ابْنِ مَخْرَمة، ونصْر بنِ سيّار الليثي –وهو أحد

كبار قادة الدولة الأمويّة، وأحد العقلاء الدّهاة، وأحد أصحاب الرأي والتدبير– وعجْلانَ بنِ سحبانَ الباهليّ (وسحبانُ هذا هو أبو عجلان، وهو الذي ضربت العربُ به المثل في الخطابة فقال : «أخطب من سحبان وائل»)، وعِمْرانَ بنِ عصامِ الْعَزَنِيّ، وأبي مُعاذ بشّار بن بُرْد الأعمى (وهو أحدُ مَوالي بني عُقَيل، أو بني سدوس، وينحدر في أصله الْفارسيِّ من خُراسانَ). كما كان قُسّ بن ساعدة الإيادي شاعراً إلى جانب كونه خطيباً، ولكنّ الناس لا يعرفونه إلاّ أحد أخطب خطباء العرب، لا أحد أشعرهم... غير أنّ الجاحظ لاحظ أنّ من يجمع بين الشعر والخطابة من الرجال خلْقٌ قليل...

بل ألفينا اليوم من الأدباء من ابتدأ شاعراً وانتهى كاتباً، وذلك كمثل بلقاسم سعد الله، وعبد الله شريّط، وحمري بحري، وسليمان جوادي، وعبد العالي رزاقي، وعز الدين ميهوبي، وأحلام مستغانمي، ونورة سعدي، وسَواءِ هؤلاء كثير...

وربما يكون من الأمثل الحسْمُ في هذه المسألة، ولو على نحو ما، أمام استحالة الاتّفاق، بحيث لا ينبغي للنقد أن يتساهل فيها فيتلطّف؛ وذلك بالجنوح إلى التّغليب في التّصنيف : فإمّا أن يصنَّف الأديبُ في الشعراء، إن ظهر أمره أكثر في الشعر؛ وإمّا أن يصنَّف في طبقة الكتّاب، إن ظهر أمره في الكتابة الروائيّة أو القصصيّة أو النقديّة، إلاّ في استثناءات نادرة يبرهن فيها الأديب على طول باعه في الجنسين معاً. ولا بدّ مِن أن يقَع الاختيارُ بينهما، بناءً على التّفوّق والتفرّد في أحد هذين الجنسين... وإلاّ عَددْنا كلّ مَن كتب مقالة، والحالُ أنّه في أصله شاعرٌ، كاتباً؛ وعدَدْنا كلَّ من كتب قصيدةً أو حتّى ما يشبه القصيدة، والحالُ أنّه في أصله كاتبٌ، شاعراً... فلا يعرفُ الناسُ ابنَ هدوقـــة إلاّ روائيّاً وقاصّاً. ومن العسير إقناعهم بأنّه كان في يوم من الأيّام شاعراً من الشعراء. وما كان نشَرَه من كلام في الأعوام الستين في بعض الدّوريات المحلّيّة، ثمّ جمعه في دَفّة كتاب على أنّه ديوانٌ من الشعر لم يُقِرَّ بشعريّته له ناقدٌ، معترَفٌ به هو أيضاً في طبَقة تخصّصه؛ فليس كلُّ مَن ألفى

سبيلاً ميسَّرةً إلى نشر شيءٍ من الكلام فنشرَه، غُدًّ، بنعمة ربّك، بين عشيّة وضحاها، شاعراً خِنْذيذاً!... كما أنّ النّاسَ لا يعرفون أحمد رضا حوحو (وقد كُتب في «موسوعة الشعر الجزائريّ» «أحمد رشا») الذي تشرّفْتُ بمعرفته شخصيّاً في مدينة قسنطينة في أكتوبر من سنة أربعٍ وخمسين من القرن الماضي، إلاّ روائيّاً وقاصّاً ومسرحيّاً ومَقاليّاً، وليس ينبغي أن تجعل منه شاعراً مجرّدُ أبيات قالها كما يقول أيٌّ من الكتّاب أبياتاً، في عهد الصِّبا، على سبيل الإِحْماض أو التفكّه أو التجريب، لا أن يجعل من الشعر كتابةً محترفة يعالج فيها ما يريد معالجته ممّا يتأوّبُهُ من أفكار، وممّا يلْتعجُ في وِجْدانه من عواطف... إنّ عامّة الكتّاب العرب، في القديم والحديث، ربما اسْتَهواهم الشعرُ فقرضوا منه أبياتاً، ولكنّ ذلك لا ينبغي أن يجعل منهم شعراءَ مُفْلَقين فيُصنَّفوا في طبقاتهم... ومَنْ يعُدْ إلى ترجمة العالم اللّغويّ الكبير، ابن جنّي، يجدْه قال هو أيضاً شعراً، فهل يقول قائل من العقلاء : إنّ ابن جنّي كان شاعراً لمجرّد قوله ذلك؟...

في حينَ ألفينا زملاءنا الذين سبقوها إلى تَكَؤُّد البحث في بعض هذا الموضوعِ الْمُتَعاصي الذي لا يستطيع أيٌّ منّا، في الحقيقة، الادّعاءَ بأنّه ينهض به نهوضاً كاملاً، فهو موضوع تنوء باحتماله الجبال، لقلّة النّصوص المتداوَلة، ولاسْتخذاء الرجال، وتبلُّد التاريخ، واتّساع رقعة المكان، وغياب اللقاءات الأدبيّة، وضعْف التضافُر بين الباحثين الجزائريّين، وقلّة الاتّصالات بينهم للأسباب السابقة نفسها : لقد ألفيناهم، إذن، يُهْملون شعراءَ صدرتْ لهم دواوينُ، في الأعوام الثمانين مثلاً، وهم لا يزالون أحياءً في هذه الحياة إلى اليوم يُرزقون ويُحْرَمون. وقد يصدُق هذا الحكم على بعض الشّواعرِ الجزائريّات أيضاً...

ومع كلّ ذلك، فإنّا لا نبرّئُ، نحن أيضاً، سعْينا هذا من الوقوع في بعض هذه الْهَنَة نفسها، وذلك انطلاقاً من التّصنيفات السابقة لبعض النّاس الذين لا يرقَى قَولهم إلى مستوى الشعر لخلوّه من أيّ شعريّةٍ (على الرغم من

صعوبة تحديد مكوّنات هذه الشعريّة، في الحقيقة، في أيّ شعر تحديداً دقيقاً لا يأتيه الْخُلْفُ من بين يديه ولا من خَلْفه...)، وقد عُدُّوا مع ذلك في طبقة الشعراء، إلى جانب محمد العيد ومفدي زكريّاء!... وخصوصاً الأسماءَ الأدبيّة المصنَّفة في عهد الاستعمار الفرنسيّ بالجزائر، بل أسماء أيضاً من عهد الاستقلال...

والحقّ أنّ الصعوبة التي تساور الباحث في نصوص هذا الشعر ورجالاته، هي أنّك وأنت تبحث كأنّك تبحث في مرحلة ما قبل ظهور الشعر الجاهليّ!! فلا الشعراءُ الأحياء، على الأقلّ، أنفسُهم يمدّونك بدواوينهم وأشعارهم، ولا الباحثون الجامعيّون تطيب أنفسُهم عن بعض ما لديهم من المصادر فيمدّوك بها، ولا المكتبات العموميّة -الجامعيّة وغير الجامعيّة- تظفر فيها بما يَبُلّ صداك، بل إنّ أهمّ الوثائق المطبوعة -ولا نتحدّث عن المخطوطات في مجتمع مُقْفرٍ من المعرفة الرفيعة- قد سُرِقتْ، أخذها الناسُ إلى بيوتهم ولم يُعيدوها... فالفهارس غنيّة بالعناوين، والرفوف خالية من الكتب، والباحث بين ذلك حسيرٌ حيْرانُ!... ولذلك، فإنّ من العسير على أيّ باحث في العهد الرّاهن الإحاطةَ بكلّ النّصوص الشعريّة للشعراء الجزائريّين، وبخاصة على عهد الاستعمار الفرنسيّ، (بل على عهد الاستقلال أيضاً)، لأنّ بعضَها نُشر في صحف وطنيّة مغمورة، أو منقرضة، وبعضَها الآخرَ لَمّا يُنشرْ أصلاً؛ فهو لا يزال مخطوطاً لدى الأولاد أو الأحفاد، وسيضيع مع تقادُم الدّهر حتماً...

ولذلك يبدو لنا أنّه كلّما استطاع الباحث أن يعثُر على ثلاثة نصوص شعريّة جميلة، أو مقبولة على الأقلّ، لهؤلاء المغمورين أو الْمُقلّين -انطلاقاً من مطالع القرن العشرين- عدَّهم شعراءَ واستراح، واللّه فعّال لمَا يريد! وذلك ما حاولْنا أن نجيئَه نحن في هذا العمل العويص. ذلك بأنّ الشعراءَ الجزائريّين الذين نُشرت دواوينُهم قبل اندلاع ثورةِ نوفمبر العظيمة خصوصاً، لم يكد ينشر منهم ديوانَه، في حياته، إلاّ إبراهيمُ أبو اليقظان؛ فهل يعني ذلك أنّا نجتزئ بشاعرٍ واحدٍ، وهو ليس أشعرَهم على كلّ حال، ونُهْمل كلّ الشعراء الباقين؟...

وأمّا في عهد الاستقلال فالخَطْبُ أهون، والشأن أيسر؛ فكلّ مَن نُشر له ديوانٌ، ثمّ عُرف في الساحة الأدبيّة بأنّه شاعر فعلاً، ولو على هون ما، يجب أن يُدرَجَ في قائمة الشعراء. ولكنْ لَمّا كان عهد الاستقلال عهدَ نشْرٍ وتشجيع، بالقياس إلى ما كان الأمر عليه في عهد الاستعمار على الأقلّ، فإنّا لم نلتفتْ إلى الشعراء الذين لَمّا ينشروا دواوينَ واجتزءُوا بالنشر في الصحف والمجلاّت، أو نشروا دواوينَ فعلاً، ولكنْ فاتنا نحن الاطّلاعُ عليها... فللفئة الأخيرة منهم، ونرجو أن يكونوا قلّةً، نعتذر سلَفاً، وندعوهم، إن تكرّموا بذلك، إلى أن يُوافُونا بدواوينهمْ إذَا كانت مما صدر قبل مطلع سنة 2001 لإمكان إضافتها إلى المدوّنة لدى تهيئة الطبعة الثانية، من هذا الكتاب، إن شاء اللّه.[2]

ومسألة أخرى لا بدّ من إثارتها هنا، وهي أنّ هناك بعض الأسماء من الشعراء الذين نشروا أكثر من ثلاثة نصوص على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الصحف الوطنيّة السيّارة؛ ولكنّا أهملْنا إيرادَهم لعدم تمكّننا من الحصول على أيّ معلومة تاريخيّة عن حياتهم وسيرهم الذاتيّة؛ فكان من غير المعقول

---

2. لقد سجّلنا بكلّ أسف أنّه فاتنا التّعرّض لطائفة من الشعراء المعاصرين، وعددهم لا يقل عن عشرة، بل قد يجاوزها. ولم نتمكّن من العثور على بعض نصوصهم، والاطّلاع على وجود بعض دواوينهم إلاّ وقد أعددنا هذا الكتاب للطبعة الأولى، ومن هؤلاء نذكر الشعراء الآتية أسماؤُهم : حسين زيدان (وقد كان تفضّل بأن أرسل إليّ ديواناً مخطوطاً بعنوان : «شاهد الثلث الأخير» في خامس مارس 1994 [وأنا أكتب هذه العبارات الآن، والتاريخُ يضطرب في 5 مارس 2006!] لأكتب له مقدّمة، أو أقدّم عنه قراءة يدرجها يضمّنها الديوان، ولكن الزمن ضاع مني، وشمس عليّ، فلم أتمكّن من أن أفرغ له سويعة في الوقت المناسب إلى أن مضى عليه أمد طويل، فاستحَيت أن أتّصل بصاحبه، أو أكتب له، وعنه، شيئا... ولست أدري إلى اليوم هل طُبع هذا الديوان الذي يوجد لديّ مخطوطاً، وهو جميل حقّاً، وإنّ كلّ ما أرجوه أن يكون قد طُبع بالفعل... فللشاعر حسين زيدان أعتذر، إذن، مرّتين)، وأحمد شنة، وبوزيد حرز الله (وقد تواصلنا هاتفيّاً ووعدني بأن يرسل إليّ شيئا من شعره فلم يفعل)، والخضر شودار، وجروة علاوة وهبي، وجمال الطاهري، وحكيم الميلود، ونادية نواصر، وسليمى رحال، وميلود خيزار، ومحمد دحية، ومحمد حسن طلبي، ومحمد بن بلقاسم محبوب، وعبد الواحد باشوات، وعبد الله الهامل، وعبد الرحمن عزوق، وعبد القادر مكاريا، وعبد القادر اجقاوة، وسمير رايس، ونور الدين لعراجي، ونور الدين مبخوتي، وياسين ابن عبيد، وجديد ابن يوسف .. ولكن لَمّا فاتنا أن نقدمهم دراسة، فلم يفتنا أن نُدرج عناوين دواوينهم ضمن ببلوغرافيا الشعر الجزائريّ في القرن العشرين، آملين أن يوافونا بسيرهم الذاتيّة إلى عنواننا الدائم، كلية الآداب، جامعة وهران، السينا، وهران، أو إلى عنوان الناشر؛ فلهم كل الشكر والتقدير، وكل التلطّف والاعتذار، سلَفاً.

إيراد أشعار لأسماء لا نقدّمها إلى القرّاء بتقْدمة تعرّفهم، ومن هؤلاء نذكر علي صادق نسّاخ (الذي عثرْنا له على طائفة من القصائد الجيّدة، أو المقبولة على الأقلّ، في جريدة «المنار» خصوصاً)، وعمر البسكري (الذي نشر بالمنار، وبغيرها من الصحف الجزائريّة على عهده)، وأحمد أبا عدّو... كما أهملنا بعض الشعراء الآخرين ممن عثرنا لهم على معلومات تترجم حياتهم، ولكننا لم نعثر لهم إلاّ على أبيات قليلة مثل سليمان الباروني... ولعلّنا أن نتملّك معلومات عنهم، ونصوصاً لهم، بعد حين، لنضيفها إلى الطّبعة المقبلة من هذا الكتاب، إن شاء اللّه...

وقد صادَفَنا، أثناء ذلك، بشيء من السرور والرضا، وجودُ قريبٍ من عشرِ شاعرات جزائريّات. وقد بدأن يتكاثرن ويُسمعن أصواتَهنّ منافساتٍ زملاءَهُنّ الشعراءَ الرجالَ، متحدّيَاتٍ... فلْيُمْعِنّ في التّحدّي... أم ألسَن هنّ المبدعات المقتدرات!...

ذلك، وإنّا لاحظنا، خارج أعمال الشعراء الحقيقيّة التي فَرَغ أصحابها لقيلِ الشعر وحدَه، وبرّزوا فيه، أنّ هناكَ أشعاراً كثيرة تُعَدُّ من أشعار الكتّاب بما فيها من تسْطيح وتفصيل، ومباشرة وتكرار؛ أو من أشعار العلماء والفقهاء بما فيها من وعظ بارد، وتوجيه مباشر، في لغة لا تخلو من ركاكة وعثار! أرأيت أنّ عدداً من العلماء الجزائريّين ظلّوا يُصرّون على كتابة الشَعر إصراراً، على الرغم من أنّ أشعارهم لا تعْدو أن تكون من أشعار العلماء، ولا يمكن القضاء فيها بحكم غير هذا... أي إنّها تندرج ضمن الأفكار والحكم والآراء والتوجيهات والعظات المنظومة، لا إنّها شعرٌ عبقريّ مُذهل مُدهش، ورفيع بديع، أساسُه الخيالُ المجنّح، وغايتُه التصويرُ الآسِر...

والآية على أنّ كثيراً من الكتّاب الذين كانوا يكتبون الشعر عَرَضاً لم يَعْدُدْهُم محمد الهادي السنوسيّ الزاهريّ شعراءَ عامَ ستّة وعشرين وتِسْعِ مئةٍ وألفٍ، لأنّهم لم يَعُدّوا هم أنفسُهم، أنفسَهم، شعراءَ فلمْ يوافوه بنصوص من

أشعارهم : أنّ الإبراهيميّ، وابنَ باديس، وسَوَاءَهُما ممن كانوا يكتبون شيئاً كثيراً أو قليلاً من الشعر، على سبيل الهواية لا على سبيل الاحتراف، أنّهم لم يوافُوا السنوسيّ بأشعارهم على الرغم من أنّ ما منهم، في عام 1926، إلاّ مَن كان أديباً كبيراً، واسماً ثقافيّاً مرموقاً...

ونُقرّ في هذا المقام بالفضل لأهله، فقد أفدْنا من الأعمال التي سُبِقْنا إليها في الجمع والترجمة مثل عمل محمد الهادي السنوسي الكبير (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، وعمل السائحي الصغير (روحي لكم)، والعدد الخاصّ بالشعر الجزائري من مجلّة آمال الذي أشرف عليه الشاعر عبد العالي رزاقي وإن لم يزد على ما جاء في «رُوحِ» «ملاعق» شيئاً. ثمّ «موسوعة الشعر الجزائري» للدكتور الربعي بن سلامة، والدكتور محمد العيد تاوْرَته، والدكتور عمّار ويس، والدكتور عزيز لَعْكايشي، وهو عمل كبير.

ذلك، وإنّا وقفْنا بعملنا هذا الذي استغرق إنجازه زُهاءَ سبعِ سنواتٍ من البحث والدرس والتحليل، من حيث الزمنُ، على القرن العشرين وحدَهُ لم نستبقْ ما قبله من القرون، ولم نَمتدَّ إلى ما بعده من السنوات. وأمّا من حيث طبيعة الدراسة فسيلاحظ القارئ أنّنا حاولنا، في معظم الأطوار، تقديم الشاعر تقديماً نقديّاً وفنّيّاً معاً، لا مجرد الاقتصار على كتابة ترجمة له، وهو أمر نافع أيضاً للقرّاء؛ غير أننا لم نجعلْ منه همّنا المركزيّ في تَقديم الشخصيّة الشعريّة...

ونعود إلى عمل هؤلاء الزملاء العلماء الذين سبقونا إلى تناول هذا الموضوع بحذافيره فكان بحثهم يركض تلقاء الأفق، من حيث تناولْنا نحن هذا الموضوع في جزئيّة منه -بالاجتزاء بما كان من أمره في القرن العشرين وحده فكان بحثنا يحاول أن يكون عموديّا- لنلاحظ أنّهم أهملوا بعض المراجع المعاصرة التي تناولتْ بعض الشعراء مثل قائمة المراجع التي كُتِبت عن محمد العيد، فقد أهملوا اسم كتابنا من تلك المراجع واستراحوا! مع أنّ كتابنا

«ألف–ياء» عن محمد العيد، كان شرّق وغرّب، وقد نفدَت طبعته الثانية! وعلى أنّ هذا خَطْبٌ يعُمّ، وهَمّ يطُمّ، وإِمْرٌ يغُمّ؛ فقد ألفينا الصديق المرحوم الدكتور صالح خرفي يُهمل، هو أيضاً، كتابَنا من قائمة المصادر والمراجع لدى عرْضها مُنتهَى دراسة كان دبّجها عن الشعر الجزائريّ المعاصر لمعجم البابطين سنةَ خمسٍ وتسعين وتسعمائة وألف، مع أنّ كتابنا، السّالفَ الذّكر (المهمَل الذكْر في الوقت ذاته)، كان صدر بأربعِ سنواتٍ قبل ذلك، وفي الجزائر!...

وقد أهمل الزملاء الأكارم أيضاً ما كنّا كتبناه عن خصائص الشعر الجزائريّ الحديث، وقد تناولْنا فيه بالتحليل ستّة شعراء من شعراء النهضة... وكنّا نشرناه في مجلّة الآداب ببيروت (1981)، ثمّ نُشِر دون إذْن منّا في مجلّة «آمال» بالجزائر عام 1982... وأمّا حين يومئون إلى مصادر الأخبار عن «الشعراء»، وعن الكتّاب الذين عَدُّوهُم –وعددناهم نحن معهم بعضَهم أيضاً– شعراءَ : مثل محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، ومحمد الصالح رمضان، والطيب العقبي، وإبراهيم أبي اليقظان، وأحمد ابن ذياب، وحمزة بوكوشة، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد ابن العابد الجلاّلي، وأحمد رضا حوحو... فإنّهم لم يعودوا، إلاّ مرّة واحدة، أو مرّتين اثنتين على الأكثر، إلى ما كنّا كتبناهُ نحن من تراجمَ لهم نُشرت مُلحَقةً في كتابنا «فنون النثر الأدبيّ في الجزائر» الصادر بالجزائر سنة 1983... مع أنّا كنّا تلقّينا تلك المعلومات المتمحّضة لتراجم أولئك الأدباء –في معظمها– إمّا من أفواه أصحابها، أي بلّغُونَاهَا أفواهَهُمْ إلى فِينَا، –أي مشافهةً وتلقيناً– وإمّا استندْنا فيها إلى وثائقَ مخطوطة بأقلامهم وافَونا بها، ولا تزال موجودةً بمكتبتنا الشخصيّة، لا أننا نقلناها من المراجع، أو من الصّحُف، بلغة القدماء! ولعلّ الذي أوقعهم في هذا الإهمال ظنّهم أنّا إنّما تناولْنا في كتابنا الْمُومَإ إليه الكُتّابَ وحدَهم ... وهو ذاك!... ولكنّهم حين جعلوا عامّة الكتّاب الجزائريّين، هم أيضاً شعراءَ، كان عليهم أن يفكّروا في أنّا سبقْناهم إلى ترجمة أولئك الكتّابِ فيَعُوجُوا علينا، ولو من باب المروءة، لو كانوا من العائجين!...

فاللّه المستعان على زمن العقوق! وإلاّ فكيف يُذكر نويهض، ولا نُذكر نحن في المواقع التي كنّا سَبقْناهم إليها فنُذْكَرَ كما يُذكرُ سَواؤُنا؟ أم أليس ذلك حقّاً لنا عليهم، وعلى سَوائهم، في تقاليد البحث؟ أم كيف نذكرهم نحن ولم يذكرونا، هم؟ أم كيف يُهضَم حقُّ امرِئٍ وهو حيّ يُرزقُ في هذا الوطن العزيز الذي لا يُقِرّ فيه جزائريّ بفضل جزائريّ آخرَ، إلاّ استثناءً، وعلى رأس كلّ قرن؟!

ويبدو أنّ حظّنا نكدٌ مع الزملاء الباحثين في كلّ مكان من الجزائر؛ فقد وجدْنا الصديق الدكتور إبراهيم صحراوي يكتب كتاباً عن القاصّين الجزائريّين المعاصرين، فيذكر منهم زهاء ثلاثين، من بينهم قاصّ لم ينشر إلاّ قصّة واحدة في العمر فذكر اسمه، وأدرج رسْمه، وأهملَ ذِكْرَنا نحن الذين ظهرتْ لنا مجموعةٌ قصصيّة عام 1988 بالجزائر، وليس بأقصى بلاد الصين، بعنوان: «هشيم الزمن»، وطبع منها عشرة آلاف نسخة، ونفِدَتْ...

وإذْ سنحت الفرصةُ لنا لإثارة ظلمِ ذوي القربى وضَيمهم (وقد قُيِّضْنا مقْوَلاً ليس بعَييّ قَصير، ولا مُتَجَمْجم ولا بَهير؛ ولكنّه حديدٌ شرْواط، إذا عَرِيَ من القُرْطاط، طاطَ فاشتدَّ طُيُوطُهُ فإذا هُو طاطٌ...! كما نُكبْنا بمزبرٍ سليط يرمي بالشظايا والسِّلاط، حين يُلِمُّ عليه الاضرِغْطاط... فهلاّ ثَبَرَ هذا الْمُخَاط، وربَط ريشتَه بالْمقاط، أو هامَ في مناكبِ الْوهَاط...!): أذكر، — وأعود إلى اصطناع اللّغةَ التي يفهمها الناس— ممّا يُذكَر، ولا يُشكر، أنّ الأستاذ مصطفى بلمشري تحدّث، في الشهر الأخير من سنة 2004، في مقالة نشرها في مجلّة «عمّان» عنوانها: «الرواية الجزائريّة ومُعايشتها للأزمة الوطنيّة» فلم يتردّد هذا الفاضل في أن يُهملَنا من قائمة الرّوائيّين الذين عايشتْ كتاباتُهم الروائيّة المحنة الوطنيّة بقرار شخصيّ منه، فلم يُحِل على روايتنا: «مرايا متشظّية» (وهي رواية نشرت بالجزائر عام 2000، وبصنعاء عام 2001، وربما هي بصدد أن تُنشر بدمشق أيضاً في عام 2005)، ولا حتّى أومأ إليها من طرْف خفيّ! ولا نتحدّث عن روايتنا السابعة «وادي الظلام»

التي تعالج المحنة نفسَها أيضاً كصنْوِها «مرايا متشظّية»... ومن ألطف ما يذكر بهذا الصدد، أنّ القائمين على تحرير مجلّة «عَمّان» أدرجوا، بلباقة ولطف، صورة غلاف «مرايا متشظية» مع صُور أغلفة بعض الروايات الجزائريّة الأخرى، وإن لم يَرِدْ ذِكْر اسمنا في صلب مقالة الأستاذ بلمشري على أساس أنّها من النصوص الروائيّة التي عرضتْ للأزمة الوطنيّة في الأعوام التسعين من القرن الماضي في كتاباتهم الروائيّة، وأهملها الكاتب... ويبدو أنّ بعض الكتّاب لدينا يَعُدّون الأدب الروائيّ مادّة عزيزة –ربما أعزّ من الكبريت الأحمر!– لا توجد إلاّ في كتابات بعض النّاس، فهي ممنوعة على آخرين حتّى لو كتبوا، ما كتبوا... كما يَعُدّ آخرون النقد وتاريخ الأدب الجزائريّ مزرعةً خاصّة لا يمتلكها إلاّ أشخاص لا ينبغي أن يَعْدُوَهُم التَّعدادُ إلى سَوائِهِم!... فهناك ضرْب من الإصرار على حصْر قوائم الروائيّين والنّقاد في أسماء معيّنة لا تعْدُوها من وجهة، وهناك نوع من الحصار المضروب علينا من زملاء لناً نكنّ لهم كلّ المَودّة والتقدير، من وجهة أخرى... ولكنْ لا أقول إلاّ ما كان يقول أبو الدّرداء: «لو تكاشفْتم، ما تدافَنتُم»!... فلْنَذَرِ الأمرَ الإمْرَ، إذن، على ما هو عليه، إلى أن يُكتَب تاريخُ الأدب الجزائريّ بأقلام لعلّها أن تكون محايدةً في المستقبل حين يقع الإفلاتُ من شرّ الهوى، ومنافَسة المعاصَرة، وسخافة الإديولوجيا، نهائيّاً...

وإذن، أفلا يدعو مثل كلّ هذا إلى شيء من التّسآل، بل إلى شيء من المضاضة والارتياب...؟ أم ما ذا كان يقول سَوائي لو وقَع له مثل ما وقع لي؟ أم أنّ ذلك يعني شيئاً آخرَ غيرَ النشاز في المشهد الثقافيّ الجزائريّ!؟

يبقَى أن نعود أخيراً إلى جهد الزملاء الباحثين الذين ألّفوا «موسوعة الشعر الجزائري» فنؤكّد، في هذا المقام، أنّا نختلف معهم اختلافاً معرفيّاً جذريّاً في تحديد قائمة الشعراء أثناء القرن العشرين، وهو القرن الذي نتقاطع معهم فيه؛ فقد ذكروا تقريباً كلّ من كتب جملة قصائد وهو في سنّ الشباب يجرّب فيها قريحتَه، ويُقيمُ بها مِشْيتَه؛ فجعلوا مثقّفين وجامعيّين شعراء

وإن رغمَتْ أنوفُهم؛ وذلك أمثال الصديق : حسين خمري الذي هو ناقد متألّق، وَباحث متمكّن، ومحلّل للنصوص مقتدر؛ ولكنّنا لا نعتقد، ولا نعتقد أنّ غيرَنا يعتقد أيضاً، كما لا نعتقد أنّه هو نَفسُه يعتقد، أنّه يقول الشعر، فذلك مما لا ينبغي له! وأمّا الصديق الشهيد بختي ابن عودة -رحمه الله- الذي كان طالباً من طلاّبنا في الليسانس ومنهجيّة الماجستير، وقد كان أجرى معنا حواراً نُشر في مجلّة «آمال» (عدد 61، عام 1985)... فأمرُ الزملاء معه أعجَب! ذلك بأنّا نعرف، والعالم كلّه الذي يعرف بختي ابن عودة أيضاً، أنّ الرجل كان يشقّ طريقه نحو الكتابة النقديّة والفكريّة خصوصاً، ولكنّه لم يكن قطّ شاعراً، ولا فكّر يوماً في أنّه كان سيكونُه!... وإنّا لا ندري ما منع الزملاء من أن يبحثوا فيما قال الصديق المرحوم عمّار بلحسن الذي ابتدأ حياته الأدبيّة، هو أيضاً، محاولاً قول الشعر، كما يتبيّن ذلك من خلال شهادة الشاعر صالح راضي صاحب ديوان : «ألحان ومواقف»، وهو الذي أهمل ذِكْرَه الزملاءُ...، وعدّوا ابنَ عَودةَ وحدَه من خناذيذِ الشعراء!؟

ومسألة أخرى في جهود الزملاء لم نحمَدْها لهم، وهي عدم عنايتهم بتصحيح مئات الأخطاء المطبعيّة إلى درجة أن الشاعرة ربما أمستْ بنعمة الله عليها شاعراً!... وأنّ «الموت» في كتابهم مؤنّث، وأن بختي ابن عودة «بقيتْ رسالته التي أعدّها لنيل الماجستير محظوظة» (!!!) (ص.59). وهو «قد مات صغيراً» (!!!). (مع أنّ ابن عودة قُتل وهو كبير، ولم يمتْ وهو صبيّ صغيرٌ، إلاّ أن تكون العامّيّة طغت على التعبير... كما أنّ ابن عودة قُتلَ (والأولى اصطناع عبارة «استشهد»)، ولم يمت، فقد قتَله الإرهابيّون بَقلب مدينة وهران أمام مقرّ الضمان الاجتماعيّ الجهويّ، والقرآن يقول: ﴿ أفإنْ مات، أو قُتل﴾... فهناك، إذن، فرْقٌ في صفة الْحَيْنِ الْمُلمّ على الشخص بين أن يكونَ موتاً، وبين أن يكون قتْلاً، حتّى يدركَ القارئُ الحال التي أفضت إلى إنهاء الحياة لشخص من الأشخاص...

وأمّا عنوان رسالة «الماجستير» لبختي ابن عودة فليس هو «ظاهرة النّقديّة الحديثة»، كما ذكر الزملاء أصحابُ «موسوعة الشعر الجزائريّ» بالحرف؛ ولكنّه : «ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية : الخطيبي نموذجاً»، على وجه التدقيق والتحقيق. ونصّها المخطوط موجودٌ بمكتبة الباحث بكلية الآداب في جامعة وهران. وعلى أنّ ما أُورِد من كلام للمرحوم بختي ابن عودة، في الموسوعة، على أنه شعر، ليس هو في أصله شعراً، ولا أحسب أنّ بختي الذي كان يطمح إلى أن يكون مفكّراً متألّقاً كان يرغب إلى أن يكون شاعراً بطبقة الكلام الذي أُثْبتَ له على أنّه «شعر»!... ولقد زاد كلامَه هذا سوءاً الأخطاءُ المطبعيّة الفاحشةُ التي علقَت بكتابة النّصّ المستشهَد به في الموسوعة، فلم تُبْقِ منه ولم تذرْ فيه، فأجهزَتْ عليه!... كما أنه فات الزملاء أن يتوّجوا جهدهم الكبير، حقّاً، بتصحيح النصوص الشعريّة وشكْلها حتّى ييسُرَ على القارئ قراءتُها فيتذوّقَها ويُعَلِّقَهَا... ولعلّهم أن يأتوا ذلك في طبعات آتية... ذلك بأنّ من المحال قِراءةَ نصٍّ شعريّ قراءةً ممتعة وسليمة، بالخطّ العربيّ، حتّى على مَن يظنّ القرّاء الشبابُ أنّه من الأدباء الكبار، ما لم يُشكَلِ النّصُّ الشعريّ شَكْلاً، وخصوصاً في مظانّ الإشكال والاعْتيَاص... وذلك ما جهدنا جهدَنا نحن فجئْناهُ حين عالجنا النصوص الشعَريّة التي أثبتْناها بالشكلِ الضروريّ حتّى يقرأَها القارئُ وهو مرتاحٌ. كما حقّقنا كثيراً من الألفاظ التي ورد فيها أخطاء مطبعيّة، في الأصول التي نقلْنا عنها، لخدمة النّصّ والقارئ معاً.

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ الكتابة الإِديولوجيَّةَ كأنّها لا تبرح تتحكّم في المشهد الثقافيّ الجزائريّ، وربما بعض الجامعيّ منه أيضاً؛ فالإِدْيولوجيَا الْمَقيتة، بيَمينها ويسارها، ويسارها ويمينها: معاً، مَعاً، (حتّى وإن تلوّن كتّابها فأظهَروا أنّهمَ تخلّوْا عنها، وانسلخوا منها؛ فمَن شبّ على شيء لا بدّ من أن يشيبَ عليه!...) لم تكن قطّ موضوعيّة تحكم برصانة وحياد، فترضَى حُكومتُها في التاريخ.

وإن هي، على كلّ حال، إلاّ مُلاطَفة، لا مُقاصَفَة؛ ومداعبة، لا مباغَضة؛ ومناوَشَة، لا مُهارشَة؛ أرجو أن يتقبّلها الزملاءُ الأصدقاءُ الكرماء الذين ورد ذكْرُهم في هذه المقدّمة من شيخهم الذي أمسى حديدَ اللّسان، شجِيَّ الْجَنانَ، شاكِيَ السِّنان!...

يبقَى أنه لا بدّ من الاعتذار، تارة أخرى، لبعض الشعراء الذين ربما نشروا دواوينَ، في العقدين الأخيرين من القرن، فلم نطّلع عليها، نكرّر ذلك لهم حتّى يتقرّر، لا أننا اطّلعْنا عليها وأهملناها قصداً؛ فتاللّه إنّا لم نأْتَلِ جهداً في السعي والاتّصال بالشعراء من أجل الحصول على أكبر مقدار من الدواوين والنصوص : مُكاتبين طوراً، ومُهاتفين طوراً، ومُشاخصين طوراً آخرَ... ولكنّ حجم النتائجِ الْمُشْتَارَة لم يَكن في مقدار حَجْم جهود الاتّصال! وما يُتوقَّعُ من وجود الأسماء غَير المذكورة، في هذا الكتاب، مما كان ينبغي ذِكرُه : هو لم يكن وراءَه نيّةٌ مبيَّتةٌ، ولا إدْيُولوجيَا سخيفة، ولا هَوىً نزق، وَلا إهمال لئيم؛ ولكنّه كان، بكلّ صدق وبساطَة أيضاً، لأننا لم نقع، فقط، على الدّواوين، وكفى! وعسى أن نتلقّى من الإخوة الشعراء الذين لم تَرد أسماؤهم، بعضَ دواوينهم لتدارُك الأمر في طبعة ثانية، من هذا الكتاب، إن شاء اللّه.

لقد أعنتنا النّفس فشَقَقْنا عليها بأن تكأَّدْنا الكتابة في مجال بدا لنا مفتقراً إلى مثل عملنا، كما قدّمناه في هذا الكتاب... فهو سيردّ على النّاس ألواحاً من الشعر الجميل تحملهم على قراءة نصوص أطول. بل لعلّها تجعلهم يلمّون إلماماً عجلاً بعامّة الشعراء الجزائريّين الذين نشروا أشعارهم خلال القرن العشرين... كما نودّ أن يُفْضي ما كتبناه عن المائة والاثنين من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين إلى تحفيز الباحثين الشباب إلى كتابة أبحاث مطوّلة معمّقة مفصّلة عمّن لم نذكرْهم، في الحقيقة، بحكم معجميّة طبيعة كتابتنا، إلاّ على سبيل التقديم والتعريف... ولعلّنا ببعض ذلك أن

نكون قدّمنا هؤلاء الشعراء تقديماً نقديّاً سريعاً يمكن أن يقع الاستئناس به لمن شاء، من أجل أن ينطلق منه إلى دراسة معمّقة متخصصة، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك... وعلى أنّا كثيراً ما كنّا نتناسَى هذه السيرةَ، تحت حكم ظروف خاصّة، فنترلقَ إلى تحليل نصّ من نصوصهم، تحليلاً فنيّاً. كما اختصصْنا بعضهم، مثل محمد العيد، ومفدي زكرياء، وابن باديس، والإبراهيمي، وأحلام مستغانمي، ومبروكة بوساحة، وصالح خرفي، وعبد اللّه حمادي، وزينب الأعوج، وعبد الحميد شكيّل... وآخرين بمساحات أرحَب، لمقتضيات اقتضاها الاستعداد النفسيّ للكتابة في بعض الأيّام دون بعضها الآخر من وجهة، ولأهمّيّة الشعراء المكتوب عنهم من وجهة أخرى... إذْ لا يُعقلُ أن تقع المساواةُ العمياء بين شعراء فحول، وشعراء من الطبقة الأخيرة في المعاملة والمقاربة!.

والذي أغرانا بالكتابة عن هذا الشعر عللٌ موضوعيّة وأخرى ذاتيّة، فأمّا العلل الذاتيّةُ فلأنّا عاصرْنا مَعاظِمَ شعراء القَرن العشرين من محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وموسَى الأحْمدي، وحسن حَمّوتن، وأحمد معاش، وأحمد ابن ذياب، ومحمد الصالح رمضان، وأحمد شقار الثعالبي، وحمزة بوكوشة، وإبراهيم أبي اليقظان، والسّائحيّين، إلى حمدي وأزراج وبحري وباوية وحمّار ورزاقي وزتيلي والغماري ويحياوي ووغليسي وميهوبي وراضي وشكيّل... وغير هؤلاء ممن لا تربطنا بهم المعاصَرةُ فحسب، ولكن الصداقة الحميمة أيضاً... ولذلك كثيراً ما نترلق إلى كتابة، في مطالع التعريف بهم، تشبه ما يطلق عليه في اللّغة المعاصرة «الشهادة»، كما جئنا ذلك مع مفدي زكرياء، ويحياوي، والسائحي الكبير، والعربي دحو، وموسى الأحمدي نويوات... ولا يقال إلاّ نحو ذلك أيضاً في الشاعرات الجزائريّات كمبروكة وأحلام وربيعة وزينب ونورة وخيرة ونصيرة وفضيلة وسَوَائِهِنّ، وهنّ لم يعُدْنَ اليومَ قليلاتٍ!...

ذلك، وإنّا كنّا بحثنا في أطراف هذا العمل، في أصل التدبير، بحسَب المراحل الزمنيّة، أي قصَصْنا المنهج التاريخيّ في ذلك كما يقال : فبحثْنا في مرحلة مطلع القرن إلى نهاية الحرب العالميّة الأولى فلم نكد نصادف إلاّ بضعةَ شعراء اقتنعنا بأنّهم يمكن أن يُذكَروا في طبقة الشعراء حقّاً، وذلك ركْحاً على ما وقع لنا من وثائق ونصوص، وهي نادرة مُزْجاة!... ثم بحثنا في سيَر الشعراء في المرحلة التالية لها، وهي التي كنّا أطلقنا عليها مرحلة «شعراء النهضة»، وأغلبُهم ظهروا واشتهروا في العقد الثالث من القرن، وظلّوا ينشرون في «الشهاب» وغيرها من المنابر الثقافيّة والإعلاميّة الوطنيّة، طوال الأعوام العشرين والثلاثين. ثمّ جئنا إلى ما بعد الحرب العالميّة فبحثنا في أمر شعرائها الذين أطلقنا عليهم «شعراء الإرهاص الثوريّ». ومن هؤلاء من ظلّ منتمياً إلى المرحلة السابقة، ومنهم مَن ظهر واشتهر في مدرسة «البصائر». ثمّ عقَدْنا فصلاً لشعراءِ السِّتين والسبعين في عهد الاستقلال. وختمْنا العمل بفصل طويل جدّاً عَن شعراء الثمانين والتسعين من القرن؛ وهي المرحلة التي ظهر فيها أكبر عدد من الشعراء في الجزائر على الإطلاق، بالقياس إلى كلّ المراحل السابقة. وكلّ ذلك جئناه ابتغاءَ أنْ يَيْسُرَ علينا مَوْقَعَةُ الشعراءِ بالقياس إلى أزمانهم، ولنرصدَ التطوّر الفنّيّ الحادث على مستوَيِ النّسْجِ والمضمون معاً... ولا سيّما فيما قبل اندلاع ثورة فاتح نوفمبر العظيمة، وخصوصاً في الربعِ الأوّلِ من القرن العشرين. وكنّا قدّمنا كلّ مرحلة بمقدّمة منهجيّة نقديّة تحدّد ملامحها الفنّيّة...

كان ذلك أوّلَ الأمر في هذا العمل...

لكنّا حين تمّ لنا بعضُ ما أردْنا من البلوغ في هذا المشروع الذي استغرق منّا إنجازُه ما يقرب من سبعِ سنينَ، وليس كلَّ ما كنّا نريد إليه فيه، ارتأينا أن نقدّم أسماءَ هؤلاء الشعراء في نظامٍ ببلوغرافيّ، بحيث تُرَتَّبُ أسماؤُهم -بحسب ألقابهم- ترتيباً أبجديّاً؛ فذوّبْنا المراحلَ في المراحل نتيجة لتلك الخطّة، إلاّ فيما يتمحّضُ لبداية لقب الشاعر الذي يُمَوْقِع ترتيبه، هو وحده، في أصل

الكتاب، لا الفترة الزمنيّة التي ينتمي إليها. غير أنّ كلّ شاعرٍ ظلّ محتفظاً بما كُتبَ عنه وعن شعره في أصل التّدبير؛ فاغتدى هذا العمل قائماً في شكل «معجم موسوعيّ لشعراء الجزائر في القرن العشرين». وأمّا تلك المقدّمات التي كنّا كتبناها للمراحل الخمسِ التي كانت تمثّل فصولاً في الكتاب فقد عمَدْنا إلى تذويبها في بعضها بعضٍ، واتّخذْناها بمثابة تمهيدٍ منهجيّ يسبِق تقديمَ الشعراء تَقَديماً أبجديّاً...

وقد تَكَأَّدَنَا، ما تكأَّدَنا، من المعاناة والمكابدة، والْعَنَتِ والْمُجاهدة، في سبيل معرفة تاريخ مواليد الشعراء الجزائريّين الذين عالجناهم بالدّراسة التّقديميّة، لا التحليليّة المعمّقة، في هذا المعجم الموسوعيّ، وقد بلغ عددهم مائةَ شاعر، وشاعرين تحديداً... وقد رأينا أنّ عددهم قد يجاوز المائة والعشرين، ولعلّنا أن نستدرك من لم يُذكَروا في الطبعة الآتية إن شاء اللّه...

كما تَكاءَدَتْنا المكابدةُ نفسُها في ضبْط تواريخ وفَياتهم أيضاً، مثَلُ ذلك مَثلُ الأمْكنة التي وُلِدوا بها، وتلك التي تُوُفُّوا فيها. وقد استطعْنا، بنعمة اللّه، أن نهتديَ إلى كثيرٍ من ذلك في عامّة التّقديم لهم، مفيدين مما كتبه العلماء قبلنا؛ إلاّ ما ندر... فإن رأيتَنا أخلَدْنا إلى الصمْت لدى ذكْر شاعرٍ مُهْملين تاريخ ميلاده ووفاته، أو تاريخ وفاته فقط، أو تاريخَ ميلاده فقط، أوْ رأيتَنا سكتْنا عن ذكْر مكان الميلاد أصلاً... فاعْلَمَنَّ أنّ الكاتب لم يكن في ذلك بأعلمَ من القارئ! وعسى أن نستدرك تلك النقائصَ في الطّبعات المقبلة للكتاب إن شاء اللّه.

ولقد هُدينا إلى عقْد ببلوغرافيا للشعر الجزائريّ المعاصر، في خاتمة الكتاب، تَشمَلَ النصوصَ والدراسات بلغ عددُها مائتين وثلاثاً وتسعين وثيقةً (بين نصوص شعريّة، ودراسات متخصّصة لها، وتاريخ عنها، وأهملْنا المصادر والمراجع التي لم تعالج الشعر...)، ربما تكون هي الأغنى والأشمل، بل الأُولى حسَب علْمنا، إلى يومنا هذا عن الشعر الجزائريّ في القرن العشرين،

مع إقرارنا بأنّها، هي أيضاً، ليستْ شاملةً حتماً!... لكننا عملنا بالمقولة المأثورة : «ما لا يُدْرَكُ كلّه، لا يُتركُ جلّه»!...

ذلك، وإنّا إذْ ننهض بهذا العمل الفنّيّ التاريخيّ معاً، فلا أقلّ من أن يحمَدُه الحامدون إن شاءوا فتُسَرُّ له قلوبُهم، وتنشرح له صدورُهم؛ وعلى أنّ من حقّهم أن يَذيمُوهُ إن شاءوا أيضاً ذَيْماً، فتحزَنَ لظهوره قلوبُهم حتّى تحْتَضِجَ، وتضيق به صدورهم حتّى تنفجر، إمّا حسَداً واستكثاراً، وإمّا استقْباحاً واستصْغاراً... ولن نبطَرَ ولا نأشَر لحمْد الحامدين وتنويه المنوّهين، لأنّ عملنا هذا أنقصُ –ما دمنا من البشر– من أن يَحْظَى بالكمال، وأصغرُ من أن يوصَفَ بأنّه عملٌ كُبّار. كما أنّا لن نحتَضِجَ جَوىً وحزَناً، ولن نلتفتَ إلى الذين يناوئون ولم تكن غايتهم، قَطُّ، إلاّ النيلَ من الذين يعملون... فلهؤلاء وأولئك جميعاً، أَزْدَجي حميم شُكوري لهم سلفاً...

وأخشى ما أخشاه أن لا يكون أيّ ردّ فعلٍ، بعد صدور هذا الكتاب، لا بالذمّ والقدح، ولا بالتنويه والمدح... وهي سيرة منتظَرة في بيئة ثقافيّة تكابد القحط والإمْحال، وتعاني الضحالة والإجداب

إنّا سعَيْنا في هذا العمل إلى وضْع دراسة عامّة أوّليّة، نُبدي في شعر كلّ شاعر عرضْنا له رأيَنا فيه، آملين أن يكون ذلك مفتاحاً لدراسات مستفيضة يكون السعْيُ فيها موقوفاً، من دارسين آخرين، على شاعر واحد ممن ذكرْناهم نحن ذكْراً... فيستحيل السعيُ من التّأْفيق والتّعميم، إلى التّدقيق والتّخصيص... وقد جهدْنا أن لا يكون عملُنا هذا، نتيجة لذلك، مجرّدَ قيامٍ بتقديم بِبْلُوغرافيا حافية، حتى لا تكون، جافّة عَجْلَى لهذا الشعر على مستويَيِ النصوص والدراسات جميعاً أثناء القرن العشرين...

وواضح أننا قلنا: إنّها دراسة عامّة أوليّة لأننا موقنون بأنّها ليست كاملةً ولا شاملة، ولا جامعة ولا مانعة، وسيتاح لنا استكمالُها وتلافي بعضِ نقْصِها، وإضافة الشعراء –الحقيقيّين لا الكتّاب– الذين فاتَنا ذِكْرُهم فيها،

إليها، وذلك عبر الطّبعات الآتية إن شاء الله، إن وقع الإفساحُ في العمر، والإمدادُ في الأجل... في حين أنّ هذه الدراسة التعريفيّة يمكن أن تكون مفاتيحَ، كما قلنا، أو مداخلَ، لدراسات عموديّة مفصّلة للباحثين الذين يودّون أن يأتوا ذلك... وحتماً سيفعلون.

والرجاءُ بعدُ معقودٌ على أن يقدِّم هذا المعجم غَنَاءً ما للقارئ، وأن يتقبّله بالقَبول الحسن، ليكونَ الجزاءُ من جنس ما تكأّدَنا ونحن نركَبُ الْعَناءَ في تجشُّمِ كتابتِه...

مقدّمة منهجيّة في دراسة الشعر الجزائريّ أثناء القرن العشرين

أوّلاً: شعراء الجزائر في صدر القرن

لم يكن الشعر العربيّ في الجزائر بدْعاً من صنوه في العالم العربيّ مَشرِقاً ومغرباً، فكان ينحط إذا انحط، ويرقى إذا رقي؛ بحسب ما كانت عليه حاله هنالكما. وإذا كان القرنُ التاسعَ عشرَ على امتداده الطويل لم يكد يعرف إلاّ شاعراً فحلاً واحداً في الجزائر وهو الأمير عبد القادر، فإنّ مطالع القرن العشرين بدأت تَشي بوجود مجموعة من الشعراء لعلّ من أهمّهم عُمَرَ بْنَ قدّور الجزائريّ، وسعدَ الدين الخمار، والمولود بن محمد السعيد بن الموهوب، والطاهر بن عبد السلام، وعبد الحليم بن سماية، ومحمد بن مصطفى بن الخوجة، والمولود بن محمد بن عمر الزربيّ، ومحمد بن القائد عليّ الذي لم نعثر له إلاّ على مرثيّة قصيرة كتبها في الشيخ محمد عبده حين وافته المنيّة،[3] وقد كان تعرَّفهُ شخصيّا حين ازْدَارَ الجزائر في أوائل القرن العشرين ... ولم نرَ أهليّة هذا الاسم لأن يذكر في قائمة شعراء صدر القرن العشرين، مثله في ذلك مثل الشيخ أحمد بن يحيى بن الاكحل المولود في ربيع الأوّل عام 1324 للهجرة[4]، في انتظار استكمال البحث عن شعرهما، لإمكان ضمّهما إلى قائمة

---

3. ذكر عمّار طالبي أحدَ عشر بيتاً منها، (آثار ابن باديس، 1. 40، مدخل) نقْلاً عن محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 3, 304. ومن هذه القصيدة:

غاضَ بحرُ العلومِ أين العَزاء؟ وعيون الأنام سُحْبٌ دِمـاء ... فبكى المسلمون حُزْنا عليه وبكى الدينُ والتّقى والحياءُ

عبدهُ كنتَ بالجَميل تربّي صبية العلمِ والعلومُ غذاءُ ... قد سعدنا بزوْرة منه جاءتْ بسُعود يفِرّ منها الشّقـاء

كمْ سهرنا ومنهَ نلْنا علوماً ما سمعْنا بهـا ولا الآباء

(محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 3. ص.304).

4. من شعره التوجيهي، قوله :

أشبّانَنا هل من نهوض إلى العلا ... فنرقَى إلى الحسنى بأحكام قـرآن؟

أشبّانَنـا ما لي أرى في منامكُ ... سُبَاتا يُذيبُ القلب من صخر صوءان!

وهذا لعمـرُ الحقّ عار عليكمُ ... لقد ضاعت الأعمارُ في محْض خسران

فلا خيرَ في نشء إذا لم يكنْ له ... وُلوعٌ بآثار الجدود ذوي الشـان

أشبّانَنا عودوا لفخر جدودكم ... لعلمٍ وآدابٍ وتصحيح إيمـان

(محمد الطّمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص.285).

الشعراء، وعسى أن يفيدَنا من يعرف شعراً أكثر لهذين الشاعرين فيوافيَنا ببعض النصوص منه فندين له بجميل الامتنان...

فلعلّ هؤلاء أن يكونوا أهمَّ مَن نشروا شعراً جيّداً، أو مقبولاً على الأقلّ، في العقْدين الأوّل والثاني من القرن العشرين، وذلك قُبَيْلَ قيام النهضة إثْر انتهاء الحَرب العالميّة الأولى التي بدأت ملامحها تتشكّل منذ أواخر العقد الأوّل. ولعل الذي كان له الفضلُ كلُّ الفضل في تسجيل بعض هذه الحركة الشعريّة البسيطة، على كلّ حال، وتخليدها في صفحات التاريخ، جريدتان اثنتان : «الفاروق» التي تأسست سنة 1913 وتحوّلتْ بُعَيد الحرب العالميّة الأولى إلى مجلّة لا نعرف عنها شيئاً كثيراً، فهي لم تُعَمَّرْ إلاّ قليلاً، وجريدة «الإقدام» التي تأسست سنة 1919؛ ففي هاتين الجريدتين الوطنيّتين عُرِفت الأشعار الجزائريّة في الخمُس الأوّل من القرن العشرين. فحتّى الأشعار التي نُشرت، فيما بعدُ، في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر»، كان بعضها قد نُشر في جريدة «الإقدام» مثلاً...

والحقّ أنّ الذين تحدّثوا عن هذه الفَترة من الكتّاب ومؤرّخي الأدب الجزائريّين لم يتحدّثوا عنها إلاّ بشُحّ شديد، وبسوء واضطراب في الإحالة والتّوثيق، أو سكوت عن الإحالة على المصادر التيّ استقَوْا منها أصلاً؛ مما يبرهن على وجودِ نقص مُزْرٍ في المعلومات والنصوصِ معاً؛ فقد تحدّث عن هذه الفترة، مثلاً، أبو القاسم سعد اللّه[5]، ومحمد الطّمّار[6]، وصالح خرفي[7]، وعمّار طالبي[8]، والربعي بن سلامة وأصحابه الثلاثة[9]، وعبد اللّه ركيبي[10]، ومحمد مصائف، ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض[11]: فما مِن هؤلاء جميعاً إلاّ

5. ينظر كتابه : «دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث»، ص.33-34.
6. ينظر كتابه : «تاريخ الأدب الجزائريّ»، ص.280-282.
7. ينظر كتابه : «الشعر الجزائريّ»، مَجازات مختلفة من الكتاب.
8. ينظر آثار ابن باديس، المدخل.
9. ينظر كتاب «موسوعة الشعر الجزائري»
10. ينظر كتابه «دراسات في الشعر العربي الجزائريّ الحديث»، نشر الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، سلسلة كتب ثقافيّة، رقم 178 (دون تاريخ)، (1961؟)، ص.13.
11. ينظر الكتاب المخطوط الذي ألّفه هؤلاء الثلاثة سنة 1982 ضمن مشروع بحث بعنوان : «الشعر الجزائريّ الحديث والمعاصر: من 1925 إلى 1954». ويقع هذا البحث في 175 صفحة. وهو مخطوط وقع

مَن جَهَدَ في أن يقدّمَ دراسةً على نحوٍ ما، أو ينهض بجمعِ لهذا الشعر وتدوينه ولو على هَوْنٍ ما : ولكنْ بما لا يَبُلُّ الصَّدَى، ولا بما يُرْوِي الظَّمأَ. غير أنّنا لا نريد أن نطالب المؤرّخين الجزائريّين بأن يختلقوا معلوماتٍ عن شعراءَ لا وجودِ لهم في التاريخ اختلاقاً، ولا أن يُنْشئوا وجودَ نصوصٍ شعريّةٍ من عدم إنشاءٍ؛ فنحن نعذرهم ونتفهّم موقفهم الصادرَ عن انعدامِ الظّفرِ بالمعلومة التاريخيّة، أو شُحِّها...

ولذلك نحن تساهلنا إلى حدّ ما، في تصنيف شعراء فترة مطالع القرن لأنّها فترة مُمْحلة من الثقافة والعلم؛ ولوما بضعةُ أسماءٍ قيّضها اللّه للجزائر على ذلك العهد لكانت تلك الفترة من أشدّ الفتَراتِ إظلاماً؛ ولم نعاملهم بالمعايير نفسها التي عاملْنا بها تصنيف الشعراء والإقرارِ بشاعريّتهم في الفترات اللاّحقة...[12] ومع ذلك فقد قُيّض لهذه الفترة شعراءُ جيّدون، كما لاحظنا ذلك في تقديمهم لدى ذِكْرهم في مواقعهم من هذا الكتاب...

وأمّا عادل نويهض في كتابه «معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر»، وهو عنوان ضخم فخم، وطويل عريض؛ فلا يعني إلاّ أنّه لا يقدّم شيئاً ذا بال عن موضوعه بحكم امتداد الزمن فيه، وقلّة الزاد له؛ ثمّ بحكم صعوبة الحصول على المعلومات التاريخيّة الْمُسْعفة، وافتقار مثل موضوع هذا الكتاب إلى فريق من الباحثين، لا إلى باحث واحد مهما يُؤْتَ من الإرادة والقوّة... مما جعل هذا الكتابَ يُهْمل كثيراً من أعلام الثقافة والأدب في الجزائر. وأمّا إن تحدّث عن مشاهيرهم فهو لا يضيف جديداً لِمَا هو معروف مشهورٌ بين المستنيرين، بل كان ربما أخطأ لدى ذِكْر المعلوماتَ المتمحّضة للأعلام، وذلك بالعَمْد إلى الاختصار الشديد الذي التزَم به مؤلّفه في تقديم هؤلاء الرجال؛ ذلك بأنّه لمَ يكن يكلّف نفسه عَناء البحث عن نصوص شعريّة للشعراء، ولا عن

طبعه على ورق الحرير، ولي نسخة منه في مكتبتي الشخصيّة. والكتاب يقع في ثلاث مقالات: الأولى لمحمد مصائف وعنوانها : «الاتجاه الوطنيّ والإنساني في الشعر الجزائريّ الحديث» (1925–1954)؛ والثانية لمحمد ناصر، وعنوانها : «الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائريّ الحديث»؛ والأخرى لعبد الملك مرتاض، وعنوانها: «الخصائص الفنّيّة في الشعر الجزائريّ الحديث». وقد ركزنا على التعريف بهذا العمل الذي لا يعرفه جمهور القراء كما ورد في الأصل، لأنّه مخطوط.

12. فقد مضَيْنا في التصنيف على التساهل كلما أُبْنا القهقَرَى إلى مطالع القرن، في حين أنّا الْتَزَمْنا بالتشدّد في هذا التّصنيف كلما مضينا إلى الأمام من القرن.

نصوص أخرى نثريّة للكتّاب، لدى كتابة ترجماهم، ليقدّم نماذجَ منها للقرّاء، كالتقاليد المألوفة في كتب التراجم المعروفة منذ القدم؛ ولكنّه كان يجتزئ بتقديم معلومات ناشفة حافيَة عن حياهم؛ حتّى كأنّهم ليسوا إلاّ مجرّدَ عمّال في بلديّات مُقْفرةِ من قَطينها!... أم أليس الذي يعني الناسَ من حياة شاعرٍ من الشعراء حين يُذْكَرً إنّما هو نَصوصٌ من شعره قبل حياته في حدّ ذاها؟... ومع ذلك فعملُ هذا الفاضل مشكورٌ على ما أسهم به في التعريف برجالات الجزائر في بلاد المشرق، ولو على هون!

ونحن بحكم تخصيص كتابنا هذا للحديث عن شعراء الجزائر في القرن العشرين دون ما قبله، فإنّه لم يكن لنا مَناصٌ، من التوقّف قبل فترة النهضة، لدى هذه المرحلة الْمُسْتَميزة بضحالة النصوص الشعريّة، والفقيرة من أخبار الشعراء الجزائريّين الذين كانوا يعيشون فيها، والمتّسمة بغموض الحياة السياسيّة الوطنيّة فيها؛ وكأنّ العقْدَين الأَوّلَيْن من القرن العشرين كانا بمثابة إرهاص فكريّ وأدبيّ وسياسيّ لاَنطلاق النهضة الحقيقيّة الشاملة، التي بزغ نورها غداة انتهاء الحرب العالميّة الأولى...

غير أننا، وفي خضمّ هذا الوضع المحزن، لن نزعم للقراء أنّا قادرون على خَرْقِ الأرض، ولا على أن نبلُغ الجبالَ طُولاً أمام ضحالة المعلومات وشحّ النّصوص. ولذلك فنحن مُضطرّون إلى التوقّف لدى مجموعة قليلة من هؤلاء الشعراء آملين أن تحدث معجزة تاريخيّة فيقع الكشْف عن شعراء جدُد، هم في الحقيقة غيرُ موجودين أصلاً !... فلنجتزئْ إذن، بما هو كائن ونستسلم لليأس الْمُريح! ولنسلّمْ بأنّ الاستعمارَ أفلح في نفْض عقول الجزائريّين وتعطيل مواهبهم، على ذلك العهد، من كلّ تطلّع إلى الإبداع العظيم. لقد كان شرّد المثقّفين فمزّق شمْلَهم كلّ ممزّق، فشالَتْ نعامتُهم، كما تقول العرب! فأصبح الدارس أو المؤرّخ يبحث عن شاعر، وخصوصاً من لدن سقوط دولة الأمير عبد القادر في أواخر العقد الخامس من القرن التاسع عشر، إلى مطالع القرن العشرين، بالقنديل تحت الشَمس فلا يُلفي له شخصاً، ولا يسمع له حسّاً أو رِكْزاً.

لقد أخرس الاستعمار الفرنسيّ الألسنة فانعقدتْ، وجفّف القرائحَ فتعطّلتْ، وأفسد العقول فتبلّدتْ... فلا شعرَ ولا نثرَ ولا تأليفَ ولا تفكيرَ!...

وإنّا نشكو إلى اللّه ما فعلتْ فرنسا بالجزائر!... فليس للضعيف إلاّ أن يشكي ويبكي! وإلاّ فكيف يمضي على أمّة من الأمم، وهي تعيش النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، فلا يكتب شعراؤها ديوانَها، ولا مؤرّخوها أيّامَها، ولا نقّادُها إبداعَها؟!...

فتاللّه إنّ المرءَ لَيذْرف الدموعَ على هذا الوضع المؤلم تَذْرافاً، ويتجرّع نُغبَ التَّهْمامَ أنفاساً؛ فبينما كان الناس مشرقاً ومغرباً يكتبون أدباً، ويُنتجون معرفة، نجد رجالاتنا، في تلك الفَترة المظلمة بظلم الاستعمار الفرنسيّ الشرّير، قُصاراهُم أن ينجُوا بأنفسهم، وأن يُشْبعوا بطونَهم وبطون أطفالهم من خبز الشعير... فكانوا يلتمسون ملاذاتهم في أعماق الأودية السحيقة، وقمم الجبال الشاهقة لعلّهم أن يُفْلتوا من القبضة الشِّرّيرة للاستعمار الفرنسيّ الذي كان كثير التلذّذ باضطهاد الجزائريّين، ولكنّ تلذُّذَه كان يزداد حين كان يحسّ أنّه وقع له «صيد» أو فريسة، من رجال يَحْذَقون القراءةَ والكتابة!...

وكانت عين الاستعمار الفرنسيّ يمكن أن تغُضّ الطّرْفَ عن شخص يتعلّم نواقض الوضوء، ويتعلّم كيف يصلّي على الأموات، ولو على هون ما؛ أمّا أن يسمح لنبوغ شاعر، أو حتّى مشروع شاعر، يبثّ الأفكار النّيّرة في النّاس، ويهذّب عواطفَهم فتصفُو وتهْفُو، وينوّر أذهانَهم فلا تتبلّد ولا تَغفو؛ ويحسّسهم بالجمال فيتذوّقونه، ويبصّرهم بالطريق الخيِّر الذي يجب أن يسلكوه في حياتهم فيَمضُون فيه... فإنّ ذلك كان أشدَّ عليه من وقْع القنابل النّوويّة!...

ثانياً : شعراء الجزائر في عصر النهضة

قد تكون الفَترةُ الزمنيةُ الواقعةُ بين سنتيْ 1920–1956 هي الفترةَ الأدبيّةَ الأولى التي قد ترقَى إلى مستوى مفهوم «الأنتيلنجسيا»، في تاريخ الجزائر الثقافيّ. فهي الفترة التي تأسّستْ فيها أحزاب ومنظّمات وجمعيّات ثقافيّة وسياسيّة ودينيّة ونقابيّة : وطنيّة؛ وهي الفترة التي انبعث فيها الشعر الجزائريّ الاتّباعيّ، أو العموديّ، على النحو الذي بلغ معه المستوى المطلوب، لدى بعض الشعراء على الأقلّ. كما تأسس لدى نهاية هذه الفترة الشعر الجزائريّ الحديث بمعناه الدّقيق (بنشر أبي القاسم سعد اللّه قصيدته التاريخيّة «طريقي» في البصائر الثانية في مارس 1955، ليحذُوَ حذوه أحمد الغوالمي بنشر قصيدته : «أنين ورجيع» في شهر أبريل من السنة نفسها).
وهي الفترة التي عرفتْ أيضاً ميلاد القصّة القصيرة لدى كتّاب جزائريّين بعد محاولات محمد السعيد الزاهري، ومحمد بن العابد الجلاّلي، جاء أحمد ابن عاشور، وأحمد رضا حوحو اللّذان كتبا قصصاً فنّيّة. بل كان ميلاد أوّل محاولة روائيّة باللّغة العربيّة وهي «غادة أمّ القرى» التي ظهرت في سنة 1947 لأحمد رضا حوحو. بل إنّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الأجنبيّة، هي أيضاً، ظهرت طلائعها في هذه الفترة. في حين أنّ الصحافة الوطنيّة الْماثلة في الجرائد والمجلاّت، بلغت الحدّ الْمُرْضِي من التطوّر في الإخراج والكَتابة والتحليل والمناظرات. كما تُعَدُّ الفترة الأولى، في تاريخ الجزائر، التي بدأ فيها تأسيس مدارس ومعاهد عصريّة لعلّ أرقاها وأعلاها معهد ابن باديس الذي تأسّس بقسنطينة سنة 1947. كما تعدّ الفترة الأولى التي تأسّست فيها مدارس عربيّة للبنات (قسنطينة وتلمسان خصوصاً...).

فلا عجبَ أن ألْفينا كثيراً من الشعراء الملتزمين يَظهرون في هذه الفترة ويبرُزون ممّن سنأتي على ذِكْر أسمائهم في هذا الكتاب؛ وهم الذين كانوا يقدّرون الكلمة حقّ قدرها؛ فكانت تُشَاكِهُ، لديهم، الطّلقة الناريّةَ النّافذةَ إذْ لم يجدوا لها

سبيلاً وهم الذين كانوا يَنْحَضجُون، على لغة أبي الدرداء، من أجل أن يطرُدوا الاستعمار الفرنسيّ الجاثم على أَجسامهم وألسنتهم وعقولهم وكرامتهم معاً!

وإذا خصّصنا القول فوقَفْناه على الفترة الممتدّة ما بين 1919 و 1945، وهي التي أطلقنا على الذين ظهروا فيها من الشعراء الجزائريّين «شعراء النهضة» : تبيّن لنا أنّها الفترة التي أنجبتْ أكبر الشعراء حتّى الآن في القرن العشرين، في أغلب التّصنيفات النقديّة الجزائريّة، ومن بينهم محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريّاء، مع احتفاظنا بالتقدير الأدبيّ اللاّئق لكلّ شاعرٍ جزائريّ يَرِدُ اسمه في هذا الكتاب...

وعلى الرّغم من أنّ شعراء النهضة لم يكتبوا شعراً عظيماً من حيث التصوير الفنّيّ الآسر، إلاّ أنّهم كانوا خيرَ معبّر عن تلك الفترة المبكّرة من تاريخِ الحركتين الوطنيّة والإصلاحيّة في الجزائر، فكانوا أصدق الواصفين قولاً، وأعلى الأصوات خطاباً. كما تعرّضوا في مَعاظمهم للسجن أو النّفي أو المضايقة والتغريم... وَكان وراء كلّ تلك الأهوَالَ والْمحن والطوائل شبحٌ يقال له الاستعمار الفرنسيّ! ولذلك ألفينا كثيراً من هَؤلاء الشعراء يتعرضون إمّا للسجن أو القتل والاغتيال إذا عوّمنا فترة «شعراء الإرهاص الثوريّ»، كما هو الشأن بالقياس إلى حمود رمضان، وإبراهيم أبي اليقظان، ومفدي زكرياء، ومحمدُ العيد آل خليفة، ومحمد العابد الجلاّلي، وعبد الكريم العــقّون، والربيع بوشامّة، والأمين العمّودي، والطّيّب العقبي... (ولا نريد أن نتزلق إلى ذكْر قائمة الكتّاب والمفكّرين أمثال أحمد رضا حوحو، والعربي التّبسي، ومحمد البشير الإبراهيمي...).

فمثقّفو المراحلِ الثلاث الأولى من القرن العشرين لهم علينا فضل النّضال والمعاناة من أجل الوطَن؛ فهمَ لم يكونوا شعراء أو كتّاباً فحسْب؛ ولكنّهم كانوا أدباء مضافاً إلى ذلك النَّضحُ عن المبادئ الوطنيّة والدّينيّة العظيمة التي كانوا يتّخذونها مبادئ عليا يتمسّكون بها، ولو أفضى بهم ذلك إلى الهلاك!

ولذلك نجد هذه الفترة التاريخيّة الواقعة ما بين الحربين الاثنتين، في الجزائر، تَنْمازُ بالبكاء والعويل، والشكوى من ويلات الدهر، والضجر من غفْلة الشعب، بل من غطيطه في سبات عميقٍ، والنّعْي على الاستعمارِ الفرنسيّ وما اضطهَد به الجزائريّين فلم يألُ جهداً في أن يمسَخَهم مسْخاً؛ فكان الشعراء الجزائريّون، وهم ضمير الأمّة الحيّ، ووعيُها المدرك، ينظرون إلى شعوبٍ أخرى وقد انتفضت وثارت، وتاقتْ إلى نيل الحريّة فَمَاجَتْ، فإذا هي تنبِذُ الاحتلال الأجنبيَّ وتواجهه بكلّ التضحيات...

وعلى ما كانِ الشعب الجزائريّ قدّمَ، بعدُ، من تضحيات جسام طوال سبعينٍ عاماً تقريباً دون انقطاع (1830–1911)، فإنّ الشعراء الجزائريّين، انطلاقاً من الحرب العالميّة الأولى لم يعودوا ينظرون إلى الماضي وما قدّم فيه الجزائريّون من تضحيات؛ ولكنّهم أنشأوا يتحفّزون نحو المستقبل، فبدءوا يجدّفون على الاستعمار الفرنسيّ، ويعارضون بقاءه جهاراً، ويدْعُون إلى الانقضاض عليه بأيّ وسيلة من الوسائل الممكنة باعتباره محتلاًّ أجنبيّاً، ومن ذلكَ، البيتان الشهيران اللذان قالهما محمد العيد آل خليفة بمناسبة مرور الذّكرى المئويَّة لاحتلال الجزائر :

أطلــتَ بجانبي يــا ضيفُ فارحلْ   لحــاكَ اللّهُ من ضَيف ثقيــلِ!
مضى لكَ مُــذْ، نزلتَ عليّ، قرنٌ   مــتى، يا ضيفُ، تُؤْذِنُ بالرَّحيل؟[13]

فهذا الضيف الثقيل مضى عليه في بيت الْمُضيف قرناً كاملاً فظلّ ضيفاً بليداً ثقيلاً؟ أم ألم يُجْزِئْه أن يبقَى قرناً كاملاً في دارٍ هو يعلم أنّها ليست دارَه، ولا أهلها أهلَه؟

ونلاحظ أنّ الشاعر محمد العيد بحسّه الشعريّ الْمُرْهَف لا يطلق على هذا الاحتلال المصطلح السياسيّ المبتذَل الذي هو «الاستعمار»؛ ولكنّه أطلق عليه «الضيف الثقيلِ». وكانت جرأة كبيرة من الشاعر أن يقول في الاستعمار الفرنسيّ ما قال، وهو في نشوة الاحتفالات بمرور مائة عامٍ على رُزُوحِه على صدور الجزائريّين بقوّة النّار...

---

13. محمد العيد، ديوانه، ص.515.

ثالثاً: شعراء الجزائر في عهد الإرهاص الثوري 1945- 1962

وكانت الانتفاضة الشعبيّة العظيمة التي استمرّت ثمانية أيّامٍ (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة 1945) بكافّة المدن الجزائريّة، وخصوصاً بجملة من مدن الشرق مثل خراطة وسوق أهراس وقالمة وسطيف، والتي أسكتتها المدافع الفرنسيّة المتوحّشة فقتلت أكثر من ستّين ألف جزائريّ في مذبحة فظيعة قلّ أن عرف التاريخ لها مثيلاً، ولا مهلكَة هيروشيما التي اقترفها الأمريكيّون في اليابان!... أعظمَ حدَث في هذه الفترة قبل اندلاع ثورة نوفمبر العظيمة ... فلقد كانت تلكَ الانتفاضة حافزاً عظيماً للشعراء والأدباء الجزائريّين الذين كتبوا عنها ما كتبوا...[14]

أين نحن الآن من تلك الدّموع والشّكاوي، والأنّات والصرَخات، التي كانت تُطرح في الكتابات الشّعريّة في المرحلة السّابقة (1920-1945)؟ لم يعد أيُّ أحد من الشّعراء الجزائريّين يشكو من الدّهر، ولا هو يشكو له ممّا ابتُليتْ به الجزائر، ولا هو ينقم من الزّمان العابس، ولا هو يعمد إلى تَذراف الدّموع الغزار، ولا هو يستَسلم إلى اليأس القاتم، ولا هو يقنُط من الأمل العريض... ولكنّه أصبح يتغنّى بالانتصار، ويمجّد بطولات الثوّار...

بل أين نحن الآن من بَرَم الشّعراء الذين كانوا من قبلُ يتشاكَوْن من خمول الشّعب الجزائريّ وغطيطه في نوم ثقيل، وسُبات عميقٍ؟ ثمّ أين نحن الآن من تلك اللّغة الشعريّة التّقليديّة الرّثّة التي كأنّها بُعثت من عهود الانحطاط المقيتة؟ ثمّ أين نحن الآن من قيود الذلّ التي كان الشّعراء الجَزائريون فيها يرسُفون؟ لم يَعُد أحدٌ منهم يَهاب السّجن، أو يخاف المقْصَلة، بعد أن استَشهد من الطّلاّب أحمد زهانة، ومن القاصّينَ أحمدُ رضا حوَحو؛ ومن الشعراء الرّبيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، ومحمد الأمين العمودي؛ ومن المصلحين العربي التبسي، وسَوَاؤُهُم من حَمَلَة الأقلام الخيّرة، وأُوْلي الأفكارِ النّيرة...

---

14. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، ج. 2، ص. 182-200.

لقد تغيّر كلّ شيء ... فالمضامين تتحدّث عن إرهاص ثوريّ صُرَاح، فكأنّها تُعلن الثورة قبل اندلاعِها، وكأنّها كانت تتحسّس قُرْبَ أوانها، وكأنّها استبطأتْها، فراحتْ تستعجل اضطرامها، لينهيَ عهد العبوديّة والاضطهاد؛ فبدأت تتغنّى بالحرّيّة، كما انطلقت، حين اشتعلت نيران الثورة، تمجّد تضحيات الشهداء، وتصوّر شجاعة الثوار في ساحِ الوغى، وتعتزّ بإسهام المرأة الجزائريّة في كثير من التّضحيات والأعمال الجسام. وقد خالج التّجديدَ الشّكليّ أيضا القصيدةَ الجزائريّة فإذا هي تتحرّر، (في النصف الأوّل من الأعوام الخمسين) لأوّل مرّة، وبصورة فنّيّة مقبولة، من الأشكال الشّعريّة العتيقة التي ظلّت تتقوْقع فيها من ذي قبل. ويتمّ بعض ذلك على يد أحمد الغوالمي، وأبي القاسم سعد اللّه، قبل أن يأتي مِن بعدهما محمد الصالح باوية فيؤسّسَ القصيدة الشعريّة الحداثيّة في الجزائر تأسيساً فنّيّاً بكلّ ما يقتضي التّأسيس الفنّيّ من معان ...

ولم يرْقَ أيّ حدَث في تاريخ نضال الجزائريّين، قبل اندلاع ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954، إلى هذا الحدث التاريخيّ المزلزل. فكأنّ الجزائريين استبطؤُوا مُقام الأجنبيّ بينهم، وهو جاثم على صدورهم بالقوة، فقرّروا التّخلّص من شرّه مهما يكُنْ ثمن التضحيات... ولذلك خرجوا إلى الشوارعَ يتلقّوْن الموت وهم ينظرون، وفي كامل الوعي الوطنيّ الطّافح!...

وقد عرض لهذه المجزرة عامّة الشعراء الجزائريّين مثل محمد العيد، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامّة، وأبو بكر مصطفى ابن رحمون، وأحمد معاش...

وقد كنّا عرضنا نحن لكلّ ذلك في كتابة لنا سابقة،[15] ولذلك نعدل عن التّحدّث تارة أخرى عن مجازر ثامن مايو 1945، وخصوصاً بعد أن تحدّثنا عنها في شعر محمد العيد آل خليفة...

---

15. ينظر م.س.، صورة ثامن مايو في الشعر الجزائريّ المعاصر، 1. 271-328.

ونودّ أن نثير مسألة لم يُثِرْها أحد قبلنا، ولا أعرها ما ينبغي أن يكون لها من العناية، وهي أنّ عامّة هؤلاء الشعراء هم من الأدباء الإصلاحيّين، أو الدّائرين في فلَك النزعة الإصلاحيّة -الدّينيّة-؛ فما بال شعراء الجزائر من غير الإصلاحيّين؟

يبدو أنّ عددهم قليل، وشعرهم رديء في أغلبه. وقد بذلْنا جهداً جهيداً في الاتّصال ببعض الأصدقاء من شيوخ الزوايا الجزائريّة، في الجنوب الوطنيّ خصوصاً، فوعدونا بأنّهم سيوافوننا ببعض النصوص الشعريّة لإمكان إدراجها في مدوّنتنا، ولكنّهم إلى اليوم لم يفعلوا!... ذلك بأنّا كنا عثرنا على مجموعة من الأشعار في الصحف والدوريّات الوطنيّة الصّوفيّة أو المسجديّة -الرسميّة- مثل «البلاغ الجزائري»، و«الرشاد»، و«صوت المسجد»: بيد أنّ عامّة تلك الأشعار لا ترقَى إلى المستوى الذي يحمل الدّارس على إدراج بعضها في مُدْرَجَاتِه، فعزفْنا عنها مضطرّين.

ومع ذلك فإنّ بعض القصائد القليلة منها، وهي ضرْب من الفلتات، ذات شعريّة مقبولة، وربما عالية؛ ولكنّها قليلة جدّاً. ثمّ لأنّ الذين كانوا يكتبون بعض هذه الفلتات لم يكونوا يُدْمنون النشر فكنت تقرأ الاسم الشعريّ الواحد، ثمّ لا تقرؤه من بعد ذلك أبداً.

ونودّ أن نوردَ بعض الأبيات بدَتْ لنا جيّدة من قصيدة يحيّي فيها الشاعر اسطنبولي محبوب صدور مجلّة «صوت المسجد» (1948-1949) التي كان يشرف عليها، أي الذي كان مديرَها وصاحبَ امتيازها والمسؤولَ عنها ورئيس تحريرها، جميعاً، محمّد العاصميّ رئيس الجمعيّة الوداديّة لرجال الدّيانة الإسلاميّة في الجزائر. ومن هذه القصيدة نورد هذه الأبيات :

علّمَتْني الفتـاةُ أسكـ في كـأ | س الهـوَى من بديع شعريَ خمرا
وأصـوغ مـن الحديـد لُجَينً | وأصوغُ مـن اللجَيْنَة تبـرا
وأحلَـي النَّحـو عقْـدُ بيانـي | وأوشى الصـدورِ بالحَـبّ دُرّا
ما العيونُ من الغوانيَ سوى مشـ | ـكاة رُوح تُبْدي المظاهرَ بدْرا
ما الثغـورُ إلاّ جنَي الخلْد يجري | من رَحيق اللَّمَى فيُنْشئ سُكْـرا
ما رياضُ النهود إلاّ ارتفاعُ الـ | ـصّدر، بل إنّ في الرياضِ لَسرّا!
ما فتـاتي لومـا تغنّتْ قديمـاً | سائلوني عنها فإنّـيَ أدرَى!
سائلونـي عـن حُسْنها وبهاها | فهْيَ أبهَى الورى وأعـظَمُ قدْرا
علّمتْنـي لحْـن الخلـود ولمّـا | قمتُ من صعقتي ترنّمتُ شكرا
فأشـارتْ حـوراءُ حور لعرشٍ | بعـروش كلّ السلاطـين أزرى!
قالـت : ادنُ الحبيب! إنّك للروْ | ح التي ترى من اللّه أمـرا
لَحَّنتْ «صوت مسجد» اللّه لحناً | نبّهَتْني به لأنْ تتـوارى
حين صفّتْ كؤوسَ رَاحٍ وغنّتْ | كان سرُّ اكلحون ينفثُ سحْرا
علّمتْني لحْـن الخلـود ولمّا | قمتُ من صعقتي ترنّمتُ شَكراً[16]

فمثل هذا الشعر لا ينبغي أن يُعْزَى إلى الفقهاء ورجالِ الدّين، بل قائله شاعرٌ يشبه العرجيّ في رقّته، والمجنون في صبابته؛ فهو يتمثّل هذه المجلّة فتاةً حسناء، فائقة الجمال، تمثل للشاعر فيحاورها وتحاورها، ويساقيها راح الغرام فتساقيه...

ولا أعجبُ إلاّ من مقطّعة كان أنشأها الشيخ أحمد سحنون على لسان جريدة «البصائر» لتُنشَرَ في صدر الصفحة الأولى من هذه الجريدة الكبيرة التي تشكّل مدرسة أدبيّة لم تعرفها الجزائر من قبل، وربما من بعد أيضاً، على أنّها تحيّة للجريدة التي عادت إلى الصدور. ونوردها لتقع الموازنة بينها وبين القصيدة التي قيلت في تحيّة «صوت المسجد»! يقول أحمد سحنون على لسان حال «البصائر»:

16. صوت المسجد، ع. 7، مارس 1949، ص.31.

طال صمتي تحت أعباء ثقَـال — وعَواد أخرِسَتْ كلّ مَقَـال
طال صمتي تحت أحداثٍ جسامٍ — عبْر الكونُ بها طور التقـالي
ظنّ عجزي في سكوتي وفشـا — كلِّ قيلٍ، سيّئِ القصد، وقالِ
وغدا النـاس فريقيـنِ فـذو — مقَـة يُمْحَضُني الودّ وقـالِ
سوف يـدرون بأنـي صـارمٌ — لَم يزدْه غمْدُهُ غيرَ صـقالِ
فانشطوا للعمل الجـدي فهـا — قد نشطتُ اليومَ من أسْرِ عقالي
لم أحِدْ عن سيرتي الأولى وإن — طال صمتي تحت أعباء ثِقَـالِ

حقّا إنّ في هذه المقطعة حكمة وتوجيهاً؛ ولكنّ التصوير الفنّيّ فيها للحال القاهرة التي ألّمتْ على البصائر فاضطرّها إلى التّخفّي طويلا... بل محمد البشير الإبراهيميّ هو الذي كتب شعرا يحيّي به هذه الجريدة، وإن كان بغير قافية ملتزمة، ولا ميزانٍ منتظم، حين يقول :

«وهذه جريدة «البصائر» تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمدُه :

وكما تعود الشمسُ إلى الإشراق بعد التّغيُّب،

وتعودُ الشجرةُ إلى الإيراق بعد التّسلُّب؛

فلا يكون اعتكارُ الظلام، وإن جلّل الأفقَ بسَواده، إلاّ معنىً من معاني التشويق إلى الشمس.

ولا يكون صُرُّ الشتاء، وإن أعْرى الأشجارَ باشتدادِه، إلاّ خَزْناً لقوّة الحياة في الأشجار.

والشمس موجودة وإن غابتْ عن نصف الكون، والشجرة حيّةٌ وإن أفقدها الصُّرُّ جمالَ اللّون.

كذلك صحيفة «البصائر» احتجبتْ صورتُها عن العِيَان، وإن كانتْ حيّةً في النفوس ممثّلة في الأفكار».[17]

---

17. الإبراهيمي، م. م. س. ذلك وإنّا كنّا حللنا هذا النص في دراسة طويلة قدّمناها إلى ندوة الإبراهيمي التي عقدتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقصر الثقافة في أواخر مايو 2005، ونشرتْ مسلسلة بجريدة «البصائر» الثالثة في شهر يونيو 2005.

رابعاً : شعراء الجزائر في عهد الاستقلال

أ. شعراء الستّين والسبعين

لعلّ مِن الضّروريّ أن نثير مسألة طالما أثارها أدباء السّبعين في الجزائر: شعراءً وكتّاباً؛ وهي مسألة الانتماء الثقافيّ؛ فقد كنت سمعت القاصّ عمّار بلحسن في إحدى الحلقات الدّراسيّة يتبرّأ من أن يكونِ قد أفاد من أيّ أديب جزائريّ من أدباء العربيّة في القرن العشرين، بلهَ الأدباء الذين غبَرَتْ أزمانُهم، وقدمتْ في التّاريخ أعصارُهم. في حين نجدُ الشّاعر عمر أزراج يكتب متبرّئًا من أن يكون قد تأثّر بأيّ أديب من أدباَء العربيّة؛ وخصوصا منهم الشّعراء؛ فقد صرّح في إحدى المقابلات الأدبيّة أجراها معه بول شاوول :

«إنّي شديد الحزن؛ لأنّني كلّما قرأت ما يُكتب من شعر عربيّ حديث أجد فيه البؤس والظّمأ والعراء، وفقدان الحضن. أي أجد فيه الخواء. أغلب التّجارب الشّعريّة الحالية إمّا تصدر عنِ يأس في الواقع،[18] أو عن واقع يائس. وشعوراً بهذا كلّه بدأت خطوات قليلة جدّا عند الشّعراء الجزائريّين الجُدُد في استنبات العشب (...) وممارسة النّقد الحرّ لظلاميّة الحياة العربيّة المفروضة خارجيًا وداخليًا».[19]

والحقّ أنّ هذا الكلام يحمل أفكاراً إديولوجيّة مبيّتة للنّيل من الشعر العربيّ الذي العالَم كلّه يشهد له بالتفوّق والعبقريّة وطفوح الجمال منذ القدم، أكثر ممّا يقدّم رؤية موضوعيّة لهذا الشعر، بلهَ الخوضَ في نظريّة هذا الشّعر.

فالأُولى، أنّ العالم كلّه يعترف للعرب بالشّعريّة، حتّى إنّ المفكّرة الألمانيّة سيقريد هونكي أطلقت على العرب أنّهم «شعب من الشّعراء». فإذا كان أزراج يريد أن يجرّد العرب من الصّفة الأولى التي حبتهم بها الطّبيعة، وعُرفوا بها على امتداد أكثر من ستّة عشر قرناً من تاريخ الشّعر العربيّ؛ فلم يبقَ لهم من الأمر شيء! ولكن حينئذ يحقّ لنا أن نتساءل عن الدافع الحقيقيّ الذي حمل أزراجَ على أن يقول مثل هذا الكلام؛ والحال أنّه كان يكتب الشّعر باللغة العربيّة، وليس باللّغة الألمانيّة!؟

---

18. كذا بالأصل.

19. عمر أزراج، العودة إلى ثيزي راشد، ص. 8.

والثانية، مَن قال إنّ الشّعر العربيّ لا يوجد فيه إلاّ «البؤس والظّما والعَراء وفقدان الحضن»؟ ومَن زعم، غيرُ أزراج على الأرض، وعبر عصور التاريخ، أنّ هذا الشعر لا يوجَد به إلاّ الخَواء؟ بل إنّا لَنجد في هذا الشعر كلّ ما ينبغي أن نجده في الشّعر العالميّ. ففيه تصوير طافح لمظاهر الحزن والسرور، والمرَح والاكتئاب، والسعادة والشقاء، والدمامة والجمال، واليأس والأمل... كما نجده يتغنّى بالحرّيّة، ويمجّد كلّ القيم الرّوحيّة والجماليّة والفنّيّة تمجيداً عظيماً...

والثالثة، أنّ أزراجَ كان ينظر إلى الشّعر بعامّة، والشعر العربيّ بخاصّة، نظرة إديولوجيّة ضيّقة فيحمله على أن لا يتناول إلاّ المضامين وحدَها، وقل : لا يتناول إلاّ مضموناً واحداً هو إديولوجيا معيّنة دون سواها، كانت سائدة لدى شعراء الأعوام السبعين... والحال أنّ الشّعر ليس إديولوجيا، ولا مضموناً ولكنّه شيء آخر ... وقد حارت النّقّاد، وأعيا المفكّرين أن يعرّفوا الأدب، ويهتدوا إلى وظيفته الحقيقيّة؛ فكيف استيسر أزراجُ أمرَه، واستكشف سرّه؛ ومضى ينظّر للشّعريّة بواسطة لغة إديولوجيّة واضحة؛ وكأنّ علاقتها بالنّظريّة النّقديّة منعدمة...

والأخرى، لكنّنا، مع كلّ ذلك، أفدْنا من عمر أزراج ما لم نُفد من أيّ شاعر جزائريّ آخر من شعراء السّبعين؛ فلعلّه أن يكون هو وحَده الذي عبّر عن موقفهم الإديولوجيّ، واتّجاههم الفنّيّ المحدود، ونظرهم الجماليّة إلى الإبداع الشّعريّ : وكيف يكون؟ وعمّ يعبّر؟ وماذا يعالج؟ وعلى أيّ نحو ينسج لغته الشعريّة؟ ثمّ ما علاقة الشّعر الجزائريّ الجديد بالشّعر العربيّ بعامّة، والشّعر العربيّ في الجزائر بخاصّة؟...

لكنّنا نجد أزراجَ يناقض رأيه هذا بعد بضعة أسطار فيُشيد بالشّعر العربيّ، ويُقرّ بجماله، ويعترف بعظمة عطائه؛ وذلك حين يقرّر : «لا توجد قصيدةٌ عربيّة تستحقّ الحبّ لم نعشقْها، ولم نتزوّجها، ولم تُثمر علاقتنا بها أطفالاً وغابات وسروا. إنّنا جزء مملوء بالماء، ومسيّج بالبروق والأمطار من حركة الثقافة العربيّة، والعالميّة التّقدّميّة»!

فأيّ الموقفين يتبنّى الشّاعر من الاثنين؟

وأمّا موقف عمّار بلحسن فلا ندينه عليه، وهو لم يكتبه كتاباً (وإن كتبه لم نطلع عليه)، ولكنّه أسْمَعَنيه فاهُ إلى فِيّ. ونحن لا نثرّب علَيه، وإنّما نثرّب على المدرسة الجزائريّة التي تُعنى بتدريس الآداب الشرقيّة والغربيّة وتهمل، إن لا نقل تعادي، تدريس النّصوص الأدبيّة الجزائريّة ممّا أفضى إلى جهْل النّاشئة بآثار آبائهم وأجدادهم فأمسَوْا ولا شيء أجمل لديهم من الاستمتاع بعقوقهم!...

ذلك، ولقد أصبح من المألوف المتداوَل بين الدّارسين الذين دُفعوا إلى البحث في الأدب الجزائريّ؛ في فترة عهد الاستقلال بالجزائر؛ أنّ السّنوات الثمانيَ، أو العشْرَ، التي عقبَت إعلانَ الاستقلال : أصابها شيء كثير من الإفْضاء الإبداعيّ فلم تُثمر شَيئاً من الأدب ذا بال.

فأمّا الشّعراء الذين كانوا يعيشون على عهد ثورة التّحرير(1954 — 1962) أمثال أبي القاسم سعد اللّه، وعبد اللّه شريّط (الذي هو أيضا كان نشر ديوان شعر، يُعدّ بيضة الدّيك لديه، بعنوان : الرمــاد)، ومحمّد الصّالح باويَة : فقد تقطّعت بهم الأسباب، وتغيّرت في وجوههم الأطوار؛ فأصبح أبو القاسم سعد اللّه أستاذاً في الجامعة قُصاراه البحث في التّاريخ وشؤون الثقافة والعلم قبل كلّ شيء؛ مثله مثل عبد اللّه شريط الذي شُغل بالفلسفة وعلم الاجتماع في الجامعة أيضا؛ فطلّق الشّعر إلى الأبد. على حين أنّ محمداً الصّالح باوية شُغل بطبّ جراحة العظام في المستشفى بمدينة البليدة ولم يكتب إلا ثلاث قصائدَ طَوال عهد الاستقلال؛ حيث ظل ديوانه : أغنيات نضالية، هو أيضا، بيضة الدّيك في حياته الشّعريّة فلم يعد يقول بيتا واحدا إلاّ ما كان من أمر القصائد الثلاث، كما اعترف لي شخصيّاً في أحد اللّقاءات معه بمدينة الجزائر، في نهاية الأعوام الثمانين، قبل أن يختفيَ من مسرحَ الحياة في ظروف مجهولة...

وأمّا الذين زامَنوا المراحلَ الثلاثَ : مرحلةَ ما قبل الاستقلال (1920 — 1954)، ومرحلة ثورة التّحرير، ثم أتيح لهم أن يعايشوا مرحلة عهد الاستقلال أمثال محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وأحمد سحنون، وسَوائهم فيبدو أنّهم أصيبوا بشيء من البُهْر لعظمة الحدَث فلم يعودوا يتغنّون بالشّعر كما كانوا من قبل به يتغنّون؛ وكأنّهم أحسّوا في قرارة أنفسهم أنّه لم يعد لديهم ما

يقولونه بعد أن تحقّقت القضيّة التي كانوا يناضلون من أجلها؛ وهي حريّة الشّعب الجزائريّ، وطرْد الاِستعمار الفرنسيّ من الجزائر...

ومنهم من كان يقول الشّعر الحرّ، على عهد ثورة التّحرير، مثل أحمد الغوالمي الذي كان ينازع أبا القاسم سعد اللّه ريادة الشّعر الجديد؛ حتى إذا جاء عليه عهد الاستقلال كتب مقالة غريبة نُشِرت في حلقتين اثنتين، في جريدة «النصر» القسنطينيّة في أبريل عام 1973 بعنوان: «رشحات على الشّعر الحافي، الخالي من الأوزان والقوافي»[20] تنكّر فيها للشّعر الحرّ، وسخِر سخريّة شديدة ممّن يمارسون كتابته!

ومنهم من سكت بصورة نهائيّة، أو شبه نهائيّة، وانقطع عن كلّ نشاط شعريّ مثل محمد العيد الذي لا نعرف أنّه أسمع صوته في عهد الاستقلال بقصيدة كبيرة إلاّ بمناسبة وفاة الأديب محمد البشير الإبراهيميّ سنةَ خمسٍ وستين وتسعِ مائة وألْف حيث رثاه بقصيدة أُذيعت في إذاعة الجزائر بصوته الذي كان مختنقاً بالدّموع تأثّــراً لوفاة صديقه الأديب الكبير الشّيخ الإبراهيمي. وكانت تلك المرثيّة، فيما يبدو، آخرَ نصّ شعريّ يُلقيه بصوته في موقف عامّ. ويضاف إلى محمد العيد، أحمد سحنون الذي آثر الاعتزال، والتّفرّغ للعلوم الدّينيّة، والدروس المسجديّة، متنسّكا متورّعا.

والحقّ أنّنا كثيرا ما نتساءل عن سرّ هذا الوضع الذي نطلق عليه نحن لفظ «السُّكَــات» الذي أصاب الشّعراء الجزائريّين فلا نكاد نُلفي له علّة شافيَة، ولا إجابة مقنعة؛ غير ما نردّد نحن أيضا من أنّه الانبهار. ذلك بأنْ كلّ أولئك الأدباء كانوا عاصروا الثورة الجزائريّة لحظةً لحظةً، وعايشوها دقيقةً دقيقة؛ سواء عليهم أكانوا يعيشون بداخل الوطن مثل محمد العيد، وأحمد سحنون، وحسن حموتن، ومحمّد الهادي السّنوسي؛ أم كانوا يعيشون بالأقطار العربيّة مثل مفدي زكرياء (بعد أن أفْلت من سجن بربروس)، وأبي القاسم خمار الذي كان يدرس بسورية،

---

20. هي مقالة طويلة نُشرت الأولى منها يوم 24 أبريل 1973 بجريدة النصر، قسنطينة، عدد 564. وينظر عبد الله حمادي، مقدمة ديوان الغوالمي، ص.23 وما بعدها.

ومحمد الصّالح باوية الذي كان يدرس بالكويت... فلما تحقّق الشّيء الذي كان يبدو لهم مستحيلاً، وهو خروج الاستعمار الفرنسيّ من الجزائر مقهوراً مدحوراً، ورُفعت الرّاية الوطنيّة: فُتحتْ لهم أبواب الوظائف على مَصاريعها ليُسْهموا في البناء الوطنيّ؛ ولينهضوا بما كان يجب عليهم النّهوضُ به تلقاء الأجيال الصّاعدة فاشتغلوا إمّا بالتّدريس، وإمّا في أجهزة الإعلام، وإما في وظَائفَ أخرى في الدّولة.

كما أفضى التّحوّل المتسرّع في النّهج السّياسيّ الجديد القائم على ما كان يسمى في الجزائر، في شيء من التّجاوز في استعمال المصطلح السّياسيّ «الاشتراكيّة»: إلى حَيرة بعضهم، وعدم تجاوُبهم مع هذا النّهج الجديد الذي لم يفهَموه، ولم يقتنعوا به، فصَمَتوا يتفرّجون. ولعلّ تلك التّجربة السّياسيّة الفطيرة كانت انبهاراً آخرَ أسْهم في تكريس صمتهم العجيب...

يضاف إلى كلّ ذلك أنّ أحداً لم يكن يعنيه، من قريب جدّا على الأقلّ، نهوضُ الحركة الأدبيّة حيث إنّ أوساط المثقّفين كان قُصاراهُمْ نشرَ اللّغة العربيّة بين النّاشئة على سبيل التّعليم، إلى جانب آلاف المدرّسين العرب الذين استجلبتْهم الجزائر من مصر وسوريةَ والكويت والسّعوديّة والعراق والأردن لتدريس العربيّة في المدارس الجزائريّة في السّنوات العشر الأولى، على الأقلّ، من عهد الاستقلال. وممّا أفضى إلى نكسة الحركة الأدبيّة بعامّة، والحركة الشّعريّة بخاصّة، أنّ المسؤولين السّياسيّين، على ذلك العهد المبكّر من عمر الاستقلال، كأنّهم لم يكونوا يُعيرون أمر الأدب ما كان له أهلاً من العناية والرّعاية والاهتمام؛ فكانت جهودهم منصبّةً على الزّراعة والصّناعة وبناء الاقتصاد؛ في حينَ أنّ الثقافة، فيما يبدو، لم يكن أحد يرى أنّها يمكن أن تُسْهم في بناء الإنسان، وتنمّي في نفسه روح الإحساس بالجمال، وترقّي في ذهنه ملَكة الذوق الرّفيع فيرقى في تفكيره وسلوكه وإحساسه جميعا إلى مستوى حضاريّ رفيع...

ويضاف إلى كلّ هذه العوامل المعرقلة لمسار الحركة الأدبيّة في الجزائر إبّان العشرِ السّنوات الأولى من عهد الاستقلال، أنّ كثيراً من الشّعراء والكتّاب قتَلهم الفرنسَيّون عَنوةً، أو اغتالوهم سرّاً، على عهد ثورة التّحرير

أمثال القاصّ والرّوائيّ أحمد رضا حوحو الذي اغتيل بقسنطينة في شهر مارس من سنة ستّ وخمسين وتسع مئة وألْف ثمّ أُلقيَ به، مع شهداء آخرين، في بئر بعيدة القَعْر، عميقة الْغَوْر؛ وأمثالَ المفكّر المصلح الشّيخ العربيّ التبسيّ؛ ومبارك جلواح الذي نعتقد أنّه اغتيل بباريس وأُلقي في نهر السّين حيث عُثر من بعدُ على جثته طافيَةً على أمواه النهر الباريسيّ؛ وعبد الكريم بوشامَّة؛ وعبد الكريم العقون اللّذين أثعدما صبراً!...

وربما يكون وراء ذلك السُّكات انعدامُ التّشجيع، كما سلفَت الإيماءة إلى بعض ذلك، وهو الأَمْرُ الإمْرُ الذي واكبَ الحركة الأدبيّة بالجزائر فظلّ الأدباء الجزائريّون الذين يكتبون باللّغة العربيّة محرومين من نعمة الرّعاية، وطنيّاً وعربيّاً، على عكس زملائهم الكتّاب بالفرنسيّة الذين احتضَنهم الفرنسيّون فمنحوهم الجوائز السَّنيّة أمثال محمد ديب، وكاتب ياسين، ورشيد ميموني...

إنّ تشجيع الأديب الذي يكتب بالعربيّة في الجزائر هو آخرُ شيء يفكّر فيه النّاس! فاكتبْ ما شئتَ، إن شئت، لمَن شئت، أو عمّن شئت؛ إذْ لا أحدَ سيشَاء، لمَا تشاء؛ فتموت مشيئةُ الرّغبة، في مشيئة الرّفْض؛ ولا يكون من بعد ذلك إلاّ العَدَم واليأس، وربما الصّمت الأبديّ...

يبقى أن نومئ، أخيراً، إلى أن فترة الاستقلال نفسَها يمكن تقسيمُها إلى ثلاث فترات بالقياس إلى مراحل التطوّر الشعريّ: الثماني السّنوات الأولى من عهدَ الاستقلال، ثم الأعوام السّبعين، ثمِ الأعوام الثمانين إلى نهاياتها من القرن العشرين. ذلك بأن كلّ فترة من هذه الفترات الثلاث تَنْماز بخصائصَ سطحيّة وعميقة لا توجد في صنوها؛ ذلك بأنّ الفترة الأولى تُعْرَف بالضّحالة الإبداعيّة، والرّداءة الفنيّة؛ من حيثَ تُعرف الثانيةُ بالتّطلّع إلى التّجديد، وبشيء من الإصرار على العطاء، وبالرّغبة العارمة في التّجويد، وبالتّعلّق الجامح بتنويع الكتابة الشّعريّة وترقيتها وأنْسَنَتها؛ وإن ظلّ ذلك محدوداً. على حين تستميزُ المرحلة الأخيرة بغزارَة أكثر في الكتابة، وجودة فنيّة أرقى في الأَسْلَبَة، وتعدّديّة أشمل في الرّؤية والتّجريب؛ وذلك على المستويَيْن العَموديّ والحرّ جميعاً.

مضامين الشعر الجزائري خلال هذه الفترة

كنّا أومأنا إلى أنّ هذه الفترة الممتدّة على مدى زُهاء ثلاثين سنة (بمراحلها الجزئيّة الثلاث) تتّسم بوفرة العطاء، كما تستْميز أيضا بالتّنوّع في هذا العطاء؛ فإذا كانت المرحلة الشّعريّة الأولى في الجزائر (1920 — 1954) – وهي مرحلة الشّعر الانبعاثيّ أو الاتّباعيّ– كانت اسْتمازَت بالبكاء على الوضع الذي كان يومئذ قائماً، ووصْفه كما هو قاتماً، وتجديف على القَدَر الذي كان يومئذ متنكّرا متعنّـــتا، والإنحاء باللّوائمِ على صُروف الحَدَثان، وكُلُوح وجْه الزمان؛ ثمّ إذا كانت المرحلة الثانية (1954 — 1962) انبهرتْ بشؤون الثورة وحدَها؛ فوقفتْ كلّ عطائها الشّعريّ عليها: تمجيداً لها، وتخليداً لملاحمها، وتغنّـــياً بانتصاراتها، وازْدهاءً بما فتحتْه من الأبواب العِرَاض للآمال المعسولة، وانتشاءً بما رسمتْه من الأمانيّ الحالمة؛ فإنّ المرحلة الثالثة (1970 — 1990) تكاد تقطع الصّلة بالمرحلة الأولى من الوجهتين الشّكليّة والمضمونيّة جميعاً؛ من حيث تظلّ على صلة بالمرحلة الثانية ولكن في صورة تشبه ما يمكن أن نطلق عليه عبارة: «التّماس الشّرعيّة المضمونيّة» منها: حيث إنّها مرحلةُ ثورة تحرير؛ من حيث إنّ فترةً كبيرة من المرحلة الثالثة كانت تُعَدُّ لدى الجزائريِّين ثورةَ بناء؛ فكان من المنتظَر أن يتأثّر الشّعراءُ بهذه السّيرة السّياسيّة التي كانوا يروها التزاما، أو ضرْباً من الالتزام؛ فاجتهدوا في أن يضمّنوها أشعارَهم طَوال الفترتين الأولَيَيْن من المرحلة الثالثة، فكانوا صدىً لخطبِ السّاسَة الجزائريّين وأفكارهم.

وركْحاً على ذلك، وبناءً على النّصوص الشّعريّة المنشورة بين النّاس؛ فإنّنا نلاحظ أنّ معظم المضامين الشّعريّة توزّعت على محاورَ كبرى يمكن حصْرُها في بعض هذه، دون أن ندّعيَ لها الحصرَ والشّموليّة والإحاطة:

1. التّغني بالثورة الجزائرية وتمجيد الشّهداء. وهذا شأن عظيم، ومجال شريف؛

2. التغنّي بما كان يُطْلَق عليه على عهد الحزب الواحد: «الثورة الزّراعيّة»؛

3. التّغنّي بالمكتسبات والمبادئ الاشتراكيّة تكريساً للخطاب السّياسيّ الذي كان سائدا في وسائل الإعلام الجزائريّة؛

4. التّغنّي بالقضايا التّحرّريّة في العالم [قضية فلسطين- جنوب إفريقيا- التّمييز العنصريّ في أمريكا- ثورة الفِتْنام...]؛

5. مضامين ذاتيّة (الاغتراب – الإحساس بالإهمال، الانطواء على الذات...)؛

6. تمجيد الفقراء والعمّال والكادحين (وقد ينضوي هذا المحور تحت المحور الثالث).

7. وصْف رسيس الحبّ، والتّغنّي بالجمال، وهو شأن ضئيل التناوُل لدى شعراء هذه الفترة...

8. نقد الوضع السّياسيّ الذي كان قائماً على تلك الفترة إمّا صراحة وهو نادر جدّاً، وإمّا من طرْف خفيّ (عبد العالي رزاقي، عمر أزراج، العربي عمّيش...).

ب. شعراء الثمانين والتسعين

تعدّ هذه الفترة أخصب الفترات عطاء شعريّاً في القرن العشرين، إذ برز فيها قريب من أربعين شاعراً وشاعرة. وإذا كانت فترة الستين والسبعين تنْمازُ بتبنّي القضايا الإديولوجيّة أساساً في الكتابات الشعريّة، فإنّ هذه الفترة كثيرة التنوّع في الأفكار والقضايا المطروحة. وأغلب ما يطرح لا ينتمي إلى المسألة الإديولوجيّة بوجه. وأكثر من ذلك فإنّ شعراء الثمانين والتسعين لا تجمعهم جامعة واحدة، كما كان الشأن في الفترة السابقة لعهد الاستقلال. كان شعراء السبعين لا يُعْنَوْنَ بأنفسهم، ولا يلتفتون إلى ذواتهم يعبّرون عنها،

بل كانوا يتحدّثون عن شيـــڤارا والحلاّج والتطوّع في المزارع الاشتراكيّة... في حين نلفي هؤلاء لا يتحرّجون في الحديث عن أنفسهم، فتكثر أشعار الحبّ والغرام... كما تكثر ياء الاحتياز (ياء المتكلّم، والأنا...) في أشعارهم؛ فكأنّ كلّ شاعر كان يمثّل عالَماً بنفسه قائماً...

وأمّا من الوجهة الفنّيّة فإنّا نعتقد أنّ شعر هذه الفترة قد يكون أرقَى وأجمل؛ وذلك بإصرار الشعراء على جنوحهم إلى إبداع صور قشيبة في الشقّين العموديّ والحرّ معاً، لم تكن تردُ في الشعر الإديولوجيّ الذي سبقه في الأعوام السبعين، والذي كان قُصاراهُ العنايةَ بالمضمون، ولا في الشعر الوطنيّ الذي سبقه أيضاً، وهو الذي كانت غاياتُه أن يتناوَل القضيّة الوطنيّة بكل أبعادها ومكوّناتها السياسيّة والثقافيّة واللّغويّة، قبل كلّ شيء دون الالتفات كثيراً إلى تجويد الشّقّ الفنّيّ فيه...

ومسألة أخرى، وإن كنّا غيرَ موقِنين بها، وهي أنّ عامّة الشعر في هذه الفترة أنشأ يتجانَفُ عن قصيدة النثر ويَجْنح إمّا إلى قصيدة التّفعيلة، وهو الشّأن الأغلب، وإمّا إلى القصيدة العموديّة التي لعلِ أبرز شعرائها وأقواهم، في هذه الفترة، أن يكون مصطفى الغماري، وطائفةٌ آخرون ممّن يجمعون بين العموديّ والتّفعيليّ جمْعاً متكافئاً، ومنهم يوسف وغليسي، وعيّاش يحياوي...

كما يكثر في أشعار شعراء الثمانين والتسعين توظيفُ التراث، بأنواعه الشعبيّ، والإسلاميّ، والسرديّ العربيّ، بشكل منتظم، وتوظيف الطاقات السرديّة الهائلة في عرْض الموضوعات والقضايا المعالَجة؛ فإذا القصيدةُ في كثير من هذه الكتابات الشعريّة تميل إلى النزعة السرديّة في العرْض؛ ممّا يمنحها قَبولاً أكثر لدى القارئ.

خامسا: شاعرات الجزائر

تردّدت كثيراً قبل الإقدام على تخصيص كلمة على حدة، في هذه المقدّمة المنهجيّة، للشواعر الجزائريّات في القرن العشرين؛ وما ذلك إلاّ لعَدَدهنّ القليل من وجهة، ولقلّة النّصوص الشّعريّة التي قُلْنها، أو نشَرْنها، واستطعنا، نحن، العثورَ عليها، هنا وهناك، من وجهة أخرى. فقد كان التّدبير أن يُدمجْن في فترة الأعوام السبعين بالقياس إلى بعضهنّ، وفي فترة الثمانين والتسعين بالقياس إلى بعضهنّ الأُخريات... غير أنّ أصل البحث كان مقسّماً في شكل فصول يعالج كلّ فصل مرحلة، فارتأينا أن يتفرّدن بفصل خالص لهنّ حتى تستميزَ أصواتُهنّ الشعريّة من بين الشعراء الرجال، لولا ما انتهينا إليه آخرَ الأمر من تذويب المادّة الدراسة لتُقَدَّم في شكل موادّ معجميّة..

غير أنّ مكانهنّ في هذه المقدّمة المنهجيّة يجب أن يظلّ مُتَبَوَّأً... فكانتْ هذه الكلمةُ عن الشواعر... ذلك بأنّ البحث في الشّعر الجاهليّ قد يكون أيسر يسراً، وأخفّ مؤونةً، من الكتابة عن الشّعر الجزائريّ المعاصر! وربما يكون من الواجب على المرء أن يتابعَ كلّ شيء، ويمتلكَ النّصوص مجرّد صدورِها، هنا وهناك، ثم الاحتفاظ بها، كالاحتفاظ بالشيء العزيز، إلى الوقتِ المناسب ليكتب عنها، وَهذا ليس ميسوراً ولا متاحاً لكلّ النّاس، وفي كلّ الأطوار والأحوال؛ ذلك بأنّ هناك شعراء جزائريّين ما كان هم لِيُسْعفوك بنصوصهم إذا التمستها منهم لأسباب لا نعرفها. على حين أنّ الدّيوان، أو الكتاب إذا صدر في طبعته الأولى، فإنّه قد لا يطبع تارة أخرى في الجزائر لأسباب أيضاً لا نعرفها؛ حتّى إنّ هناك كتباً ودواوينَ لشعراء جزائريّين أعزّ في الجزائر من الكبريت الأحمر...![21]

---

21. من هذه الكتب العزيزة بذور الحياة لرمضان حمّود؛ وقد صدر عام 1928؛ ولكن لم يُعد أحدٌ طبعه؛ مثله مثل: شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمّد الهادي السّنوسيّ بجزأيه الاثنين منذ صدر عام 1926... بل قل ذلك حتّى عن ديوان «براعم» لمبروكة بوساحة، و«أغنيات نضاليّة» لمحمد الصالح باوية، وسجل مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين... فهذه الكتب المفاتيح ممّا طبع طبعة واحدة... ولم يستطع أيّ من الهيئات إعادة طبعها...

ولكنّي أزمعت على ذلك، على الرّغم من ذلك، حين اجتمع لي من دواوينِ ثمان منهنّ -ولم أحفل بما نُشر خارج الدّواوين- ما يمكن أن يشكّل مادّةً ضئيلة تصبّ في المادّة الشعريّة للقرن العشرين في الجزائر، تحت شكل ببلوغرافيّ تجد كلّ شاعرة موقعها فيه. وعلى أنّ تخصيص الفقرة الأخيرة، من هذه المقدّمة المنهجيّة، لهنّ لم يكن من أجل ترتيب القيمة؛ وإنّما كان من أجل تمييز الموقع!

ذلك، وإنّا لم نعثر على أيِّ شاعرةٍ في الفترة الثانية من تاريخ الشعر الجزائريّ في القرن العشرين نشرتْ لها ديواناً، أو اشتهرت بنشر أشعارها في الصحف والمجلاّت... بل ولا حتى أثناء المرحلة الانتقاليّة للشّعر الجزائريّ المعاصر (1954–1962). وإنّما ظهرت أشعار لمبروكة بوساحة (صدر أوّل ديوان لشاعرة جزائريّة، على وجه الإطلاق، عام 1969)، وأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وزينب الاعوج ابتداءً من الأعوام السّبعين، من القرن العشرين. ثمّ ظهر جيل جديد من الشّواعر في الثمانين مثل نورة عبد الحفيظ سعدي... ثمّ في نهاية القرن العشرين أمثال خيرة حمر العين، وحبيبة محمدي، ونصيرة محمّدي، وفضيلة بوسعيد ممّا عرضنا له في مواقعه من هذا الكتاب...

لكنْ لماذا لم تظهر شواعرُ جزائريّاتٌ قبل عهد الاستقلال؟ لعلّ الإجابة أن تكون معروفة لدى القارئ الكريم. ذلك بأنّه لم يكن شيءٌ أحبَّ إلى الاستعمار الفرنسيّ، ولا آثرَ لديه، ولا ألذّ في نفسه، من تجهيل المرأة الجزائريّة بالعَمْد إلى حرمانها من التّعليم، والعمل على تشجيعها على امتهان المِهَن المهينة كأن تكون خادَماً في بيوت الأوربيّين بالمدن، أو راعية أغنام أو أبقار في البوادي، أو حاصدة في الحقول مقابل كيلو واحد من الشّعير في اليوم، لدى المعمّرين في مزارعهم.[22] ولقد كان هذا الاستعمار يعلم، وهو

22 . من الذين تحدّثوا عن مأساة الجزائريّين والجزائريّات وضرّهم وشقائهم؛ إذ كان الرّجال لا يستطيعون الذهاب إلى السّوق لفراغ جيوبهم من وجهة، ولعريهم وعدم وجود ما يسترون به أجسامهم من الثياب من وجهة أخرى. أمّا عن النّساء فحدّث ولا حرج... وقد أفادنا بذلك الكاتب والصّحفيّ الفرنسيّ، ينظر كتابه:

Paul Reboux, Norte (?) Afrique du nord.

يأتي ذلك، أنّ أيّ مجتمع لا يجوز له أن يطمع في التّطوّر، ولا ينبغي له أن يتطلّع إلى الانعتاق والتّحرّر؛ ما لم تتحرّر المرأة فيه، أوّلاً، وترقَى، وتنال حظّها الأوفرَ من التّربية والتّهذيب والتّعليم، آخراً. نقول ذلك على الرّغم من أنّ هذه الفكرة أصبحت كلاسيكيّة ولم يعد يُنكرها أحد من العقلاء. وكأنّ الإقرار بشعريّة الشّاعرات الجزائريّات لَمّا يقع البَتُّ فيه في النّقد الأدبيّ الجزائريّ المعاصر. وإلاّ فما ذا ينتظر هذا النّقد ليشغل نفسه ببعض هذه الأشعار النّسويّة الجميلة بتحليلها، أو حتّى بالتّعليق عليها، إن تَعَاصَى التحليل؟ أم لا يزال مجتمعُنا، على الرّغم ممّا قيل ويقال عن تطوّر المرأة فيه، ذُكوريّاً يجنح للمحافظة وغمْط شيء كثير أو قليل من حقوق المرأة الجزائريّة، والغضّ من مكانتها في المجتمع، أو الاعتراف بمكانتها السّياسيّة دون المكانة الفكريّة والأدبيّة؟

إنّ الأمر المحزن الوحيد حقّا، بالقياس إلينا، هو أن لا نتمكّن من الوقوع على كلّ النّصوص الشّعريّة التي كتبتْها الشّاعرات الجزائريّات في الرّبع الأخير من القرن العشرين. ولكنّنا عملنا في التّعامل مع هؤلاء الشّواعر، ومع الشّعراء الرّجال أيضاً، في تأليف هذا الكتاب، بمبدإ «ما لايُدْرَك كُلُّه، لا يُترك جُلُّه». ولعلّ الشّواعرَ التّسعَ اللّواتي يتحدّث عنهنّ هذا الكتاب أن يستطعن تمثيل الشّعر الجزائريّ النّسويّ بامتياز.

وإذا كانت جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، والحركة الوطنيّة الجزائريّة، فَتّحتا أبوابَ المدارس العربيّة الحرّة في وجوه الفتيات الجزائريّات (مدرسة عائشة بتلمسان مثلا حيث دُشّنت عام 1951، وقبلها كانت دشّنت مدرسة أخرى للبنات بمدينة قسنطينة على عهد ابن باديس) فإنّ ذلك لم يكن كافياً لضعف مواردهما الماليّة، ولمحدوديّة إطاراتهما التّعليميّة. يضاف إلى كلّ ذلك أنّ المبادرة ربما جاءت متأخّرة، بحكم الظّروف السّياسيّة والفكريّة والحضاريّة التي كانت تحكم مواقف الجزائريّين على ذلك العهد الاستعماريّ الحافل بالفِتن والاضطهاد؛ ممّا حكم على المرأة الجزائريّة، أن تظلّ، في عامّة

وضْعها، تكابد الأمّيّة، وتعاني الجهلَ، وتُمْتَحَن بكلّ أضرُبٍ الانحطاط الاجتماعيّ بعد أن حُرِمت من نور العلم، ومن إشعاع الحرّيّة معاً.

وأمام هذا الوضع المهين للمرأة الجزائريّة لم يكن أحدٌ مِن العقلاء ينتظر أن ينبُغَ في الجزائر شواعرُ، أو يتألّقَ فيها كَوَاتبُ -والحالُ أنّ هذه المرأةَ كانت محرومة من أبسط الوسائل التي تتيح لها النّبوغ الشّعريّ، أو شيئاً منه على الأقلّ؛ ومن هذه الوسائل التّعلّمُ والكُروعُ في ينابيع العلم والمعرفة- أو تبلغَ الجزائريّة مِنٍ الرّقيّ الثّـقافيّ، أو تَحْظَى بشيء من التّمكّن العلميّ ما كان يجعلها قادرةً على الإسهام في تطوير الحياة العامّة بكفاءة ووعْي وتألّق.

وإذن، فقد كان لا مناصَ من أن ننتظر طويلاً، وبالتحديد والتّدقيق إلى أن تستعيد الجزائر استقلالها عام 1962؛ وهنالك فُتِّحتْ أبوابُ المدارس على مَصاريعها أمام الفتيات الجزائريّات اللّواتي أقبلْن على العلم يَكرعْن في ينابيعه كَرْعاً، وجئن إلى المعرفة يرتشفن من منابعها الثـّرّة رشْفاً؛ فإذا الجزائريّةُ طبيبةٌ، وإذا هي في الجامعة أستاذة، وفي البرلمان نائبة، وفي الحكومة وزيرة، وفي الرياضة بطلة، ولبلدها سفيرة في العواصم... وإذا هناك أديباتٌ ومتفنّنات: شاعرات وكاتبات ورسّامات ورياضيّات...

وأمام غياب النّصوص الشّعريّة الكافية، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك منذ حين، اجتزأنا بذكر تسعٍ من الشّواعر -في انتظار توسِعة هذا العمل، متى أمكن ذلك، وهنّ: مبروكة بوساحة؛ أحلام مستغانمي؛ زينب الاعوج؛ ربيعة جلطي؛ نورة عبد الحفيظ سعدي؛ خيرة حمر العين؛ حبيبة محمدي، نصيرة محمّدي؛ فضيلة بوسعيد.

تقديم الشعراء والتعريف بهم

1. ابن الخوجة/ محمد بن مصطفى

(مولود بالجزائر عام 1865 ومتوفّى بالجزائر 1917)

كان محمد بن الخوجة أحد أكبر المثقّفين الجزائريّين على عهده؛ فقد كان يلتهم الكتب تلو الكتب، ولا سيّما الكتب الإصلاحيّة، وأخصّ منها كتب الشيخ محمد عبده، وكُتب الشيخ محمد رشيد رضا. ولقد كلّفه إعجابه الشديد بالشيخ المصلح محمد عبده، والإصرار على مراسلته باستمرار، فقدانَ منصب التدريس الذي كان يتولاّه بأحد المساجد بمدينة الجزائر؛ إذْ لم تهضم السلطات الاستعماريّة الفرنسيّة علاقته الفكريّة بالشيخ عبده فعاقبته بحرمانه من رزقه الذي كان جارياً لهُ وراء وظيفة التدريس بمسجد سفير. وبعد ذلك انتقل إلى إلقاء دروسه تطوّعاً في مسجد حيّ بلكور (بلوزداد حاليا)، بمدينة الجزائر.[23]

وقد كتب عنه الشاعر والإعلاميّ الكبير الأستاذ عمر راسم فذهب إلى أنّه كان شاعر الجزائر الأوّل على عهده، وأحد «أفصح علمائها وأعلمهم بتراجم علماء الجزائر. كثير الاطّلاع، ولوع بالكتب العصريّة، شغوف بمحبّة الشيخ عبده. وهو الذي أدخل مذهبه إلى الجزائر وعرّف النّاس به وبجمال الدين الأفغاني وأصحابهما. يعرف الشرق كأنّه عاشره مئة سنة»![24]

وقد ترك لنا مجموعة من الكتب الدّالّة على فكر نيّر، وعقل متحرّر، منها «الاكتراث، بحقوق الإناث»؛ و«إقامة البراهين العظام، في نفْي التّعصّب

---

23. ينظر عمار طالبي، آثار ابن باديس، مقدمة، 1. ص.33 وما بعدها.

24. عمر راسم، في محمد علي دبوز، نهضة الجزائر المباركة، 1. ص. 125، نقلاً عن مجلّة المنار القاهريّة، المجلد السادس، ص. 917. وانظر عمار طالبي، م. س.

الدّينيّ في الإسلام»؛ و«اللّباب، في أحكام الزينة واللباس والحجاب»؛ و«نفائس في مآثر علماء الوطن»؛ و«نبذة وجيزة»... وغيرها من الكتب المفيدة التنويريّة. وقد كنت أقرأ رسالته الصغيرة -«نبذة وجيزة»- في مكتبة الوالد رحمه اللّه «نبذة وجيزة» وأنا صغير...

وكان لابن الخوجة دورٌ بارز بمناسبة زيارة ملك المغرب، عبد العزيز العلويّ، الجزائر سنة 1319 للهجرة، وذلك حين قدّم ابن الخوجة كُتبه إلى الملك الذي أهداه ساعة ذهبيّة، فكتب رسالة عن موضوع زيارة الملك...[25]

وكلّ هذه المعلومات التاريخيّة المتمحّضة لترجمة حياته تدلّ على أنّه كان مصلحاً مفكّراً، ومثقفاً كبيراً، وقارئا ملتهماً، ولكنّه لم يكن متفرغاً للشعر يقوله إلاّ في المناسبات القاصمة للظهور، كوفاة محمد عبده الذي كان يمثّل بالقياس إليه الرمز الأعلى، والمثال الأسمى... بل كان كثير التّأليف في مجالات المعرفة والفكر...

ولذلك لا نكاد نعرف من نصوص شعره إلاّ قليلاً. وأشهر ما عُرف به مرثّيته لمحمد عبده حين توفّاه اللّه، وهي مرثيّة طويلة تقع في خمسة وأربعين بيتاً. ويرجع الفضل في حفظ هذه القصيدة لمحمد رشيد رضا حين نشرها في كتابه عن حياة محمد عبده.[26] فلولا هذا الكتاب المصريّ الكبير لكان ضاع علينا كثير من أشعار الجزائريّين في العقد الأوّل من القرن العشرين. ونذكر من تلك القصيدة الطويلة الأبيات الآتية:

25. ينظر م.س.
26. الكتاب هو: تاريخ الأستاذ الإمام.

مصابٌ جسيمٌ عمَّ كلَّ العشائر وأسلَمَنا قهــراً لحكم المقــادرِ
رُمينا بخَطْب لا يُقاسُ بغيــره فجئنا بــرزءٍ ما لــه من مُناظــرِ
وأكبادنا ذابَتْ أسىً وكآبــةً وأعينُنــا مثــلُ العيون الهوامــرِ
على موت مُفتي المسلمين وفخرهم ومَن كان للإسلامِ نور البصائر
بكتْ مصرُ والدنيا جميعاً لفقده وأبناؤهــا من كلِّ بــاد وحاضــر
وأبدى جميعُ النّاس حُزنــاً وحسرةً وأجــرَوْا دموعــاً كالغيوث الْمَواطِرِ
تآليفُــه تُنسيكَ مــا حيكَ قبلَــها وتُغنيكَ عــن جــلِّ الطّروسِ الكبائرِ
أفــادتْ مــن التّحقيق كــلَّ يتيمة تقاصَــرَ عنهــا كابرٌ إثْــرَ كابــرِ
وحلّــتْ بتدقيــقٍ عويصاً ومُشكلاً بحيــث غــدا كالبدر يبــدو لناظــر
عليــكَ بهــا إن رمتَ تجني هدايَةً وتُصبــح أستاذَ العلوم الغزائر(...)
فواهــاً علــى شمس المعارف والتّقى وواهاً على التذكير فــوق الْمَنابــر
وواهاً على التدريس في كلّ مذهب وواهاً على الأقــلام بعــد المحابــر
وواهاً على التوحيد والفقه واللغى وواهاً على التفسير أصل العناصر
وواهــاً، وواهــاً ألف ألف ولم أفي ولو أنّنــي نمّقــتُ كــلَّ الدّفاتــر
وأنّى لنا الصبر الجميل وقد هوى منــارُ الهــدَى وانْــدكَّ طودُ المفاخر
فمَــن لكتــاب اللّه يكشف سرّه ويشرحــهُ وفْــقَ الفنــون الحواضر
فقدْنا إماماً كــاَن حجّــةَ عصــره وقدوةَ أصحاَب النُّهَــى والْمَظاهــر
حكيماً سما فوق السّمــاك همّــة هُمَاماً جليل القَدْر حــرَّ الضمائــر
ويصدع بالقول الصحيحَ نصيحة ولا يرهَبَنَّ في الحقّ أقســي الجبابــر
وما دأبُــه إلاّ اتّخــاذُ صنيعــة وكسْبُ معال، وابتنــاء مآثــر
وإنفــاقُ مــالٍ في سبيل مبَــرّةٍ وإرساءِ[27] معروُف لبَــرٍّ وفاجــر
وإرشادُ ضِلّيلٍ وإصْــلاحُ فاســدٍ وإبداءُ مستورٍ، وإحيــاءُ داثــرِ

ويبدو من خلال هذه القصيدة أنّ ابن الخوجة كان يقع له الإشراق الشعريّ فتطفح قريحته بأبيات جميلة تقترب من مستوى الفحول، ويسفّ به في أطوار أخرى فيتعثر له الوزن، إن صحّت كتابة الأصل عنه، كما في قوله:

* ولا يرهَبَنَّ في الحقّ أقسى الجبابر*

---

27. ورد هذا اللفظ في آثار ابن باديس، 1. 38 «إساء». وهو سهو مطبعي.

كما تتعثّر له اللّغة الشعريّة فيصطنع ألفاظاً تَهْوِي بشعره أحياناً إلى قعرة الضرورات الشعريّة التي كثيراً ما تسيء إلى العمل الشعريّ، وذلك كما في قوله: «حرّ الضمائر». فلو عملنا بهذا المذهب في تنميق الكلام لكان قال قائلنا: فلان جميل الوجوه، وهو راَجح العقول، وهو، نتيجة لذلك، «حرّ الضمائر»! فما كان اصطناع الضمائر في حال الجمع للمرثيّ إلاّ إصراراً من الشاعر على إدراج أبيات ربما كان في غنى عن إدراجها في قصيدته الطويلة. فكان الاستغناءُ عن مثل هًذا البيت، إن أعياه إصلاحه، أمثلَ من إيراده على ما هو عليه!... كما أنّ القارئ قد يشعر بأنّ بعض الألفاظ كانت تتجانف عن المخزون اللّغويّ للشاعر مثل استعماله «أقسى الجبابر»... ولو كنّا مكانه لاصطنعنا، مثلا، «أعتَى الجبابر»؛ لأنّ ذلك ما كان يريده فلم تُسعفه اللّغة. أرأيت أنّ القسوة هي مجرّد معنىً نسبيّ بالقياس إلى العتوّ والطّغيان.

وأياً ما يكن الشأن، فإنّنا لا نستطيع أن نصدر حكما للشاعر، أو عليه، ما لم نطلع على نصوصٍ شعريّة أخرى له، وهو ما لم يتح لنا؛ فلنجتزئْ بما أثبتناه اليوم هنا على مضضٍ، آملين أن نعثر له على نصوص شعريّة أُخَرَ...

<><><><><>

2. ابن السائح/ محمّد اللّقّاني

(مولود بنفطة (تونس) عام 1895 ومتوفّى بتونس عام 1970)

كان محمد اللّقاني بن السائح أحدَ أبرز شعراء الأعوام العشرين في الجزائر، ومن الآيات على ذلك أنّ محمداً الهادي السنوسي رتّبه ثانياً في كتابه، بعد محمد العيد آل خليفة. وعاش الشاعر بين نفطة التونسيّة حيث وُلد، والطِّيبَات الجزائريّة حيث عَرف صباه الثاني انطلاقاً من الثامنة من عمره، وحيث تلقّى تعليمه الأوّليّ. وبعد أن عاد إلى تونس لمتابعة دراسته بالزيتونة من حيث نال شهادة «التّطويع»، آب إلى الجزائر، وإلى قمار بالذات؛ فقد أسس مدرستين فيها، وفي تماسين أيضاً. كان ينشر مقالاته وأشعاره في «الشهاب»[28] الباديسيّة، و«صدى الصحراء» العُقْبيّة.[29] كما نشر بجريدة «النجاح» القسنطينيّة اليوميّة، الحكوميّة الهوى، و«الإقدام» (1920–1923)، وهي للأمير خالد قبل أن يُنفَى إلى الإسكندريّة.[30] وكان اللّقاني ربما لقّبه أصحابه من الشعراء المعاصرين «الغريب».[31]

ومن أجمل شعره قصيدة وطنيّة نشرها أصلاً بجريدة «الإقدام» للأمير خالد،[32] ثمّ أعاد نشرها ضمن أشعار كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» بعنوان: «إلى الشعب الجزائريّ»، مطلعها:[33]

---

28. صدرت «الشهاب» في شكل جريدة أسبوعيّة من نهاية سنة 1925 إلى سنة 1929، ثمّ أصبحت مجلّة شهريّة.
29. نقلنا هذه المعلومات التي كتبها بقلمه في مدينة قمار في ربيع الأول عام 1344 عن كتاب شعراء الجزائر، 1. 30–32.
30. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. ص. 204.
31. ينظر الجنيد أحمد مكي، في السنوسي، م.م.س.، 1. 96.
32. الإقدام، في 26 جمادَى الثانية، 1341.
33. أورد السائحي الصغير في مجموعته: «روحي لكم» (ص. 26–28) هذه القصيدة بشروحها في الذّيل، دون أن يحيل على الأصل الذي أخذ منه وهو كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي، 1. 36–39.

بني الجزائرِ هذا الفقرُ أفقدنا ... كلّ اللّذائذِ حيناً، يقتفي حينا
بني الجزائرِ هذا اللهو أوقعَنا ... في سوء مهلكة عمّتْ نوادينا
بني الجزائر، قَوْمي، ما لكم غُرُباً ... عن نيل مكرمة تُرضي المحبّينا؟
بني الجزائر، قومي، استيقظوا فلكَمْ ... أذاقَنا اللّهوُ والإهمالُ تَهوينا!
بني الجزائر ما هذا التقاطعُ من ... دون البرايا، عيوبٌ جُمعتْ فينا
فقر، وجهل، وآلام، ومسغبة! ... يا ربّ رُحْماكَ هذا القدْرُ يكفينا!
فالجهلُ قاتلُنا، والفقرُ مُهلكُنا ... والبأسُ خاذلُنا، واليأس مُرْدينا
مدّوا يديكم فها كَفّي لنتّحدَ(ا) ... إنّ التفرّقَ، يا للعار! يُؤْذينا
هيا نؤُمُّ زُلال العلم نشربه ... فالجهل يقتلنا والعلم يُحْيينا
الناسُ بالعلم شَقُّوا الأرض واخترقوا ... وشيّدوا، وبنَوْا عزّاً وتمكينا
الناس في الجوّ طاروا[34]، حلّقوا وعلَوْا ... ونحن نحسبهم، جهلاً، شياطينا!
الناس بالعلم نالوا كلّ مكرمة ... ونحن بالجهل لا يُرجَى تلافينا[36]
كل المسائل أوهامٌ مخيِّمةٌ ... فالحلم يُشبعنا، والوهم يُردينا
ألم نكن أمّةً أعلى الورى حسَباً ... ألم نكن أمّةً أزكى الورى دينا
ألم نكن أمّة جاء الكتاب لها ... نوراً وتبصرةً يَهدي المضلّينا[37]
ألسنا من معشرٍ دان الزمان هم ... ودوّخوا الأرض تنظيماً وتمدينا
يا أمّة ضيّعتْ مجداً لها سلفاً ... طال النداء بنا لو كان يُجدينا
ها هي أمّ اللّغى تنعي[35] لمصرعها ... ها هي ألفاظها تبكي، وتُبْكينا!
خلطتموها بألفاظ مشوّهة ... ولم تُقيموا لها يوماً مَوازينا
صارتْ شبيهةَ أثوابٍ مرقّعة ... تضمّ من خِرَقٍ طُمْرٍ ملايينا[38]

---

34. وقع سهو في إدراج ألف الفرْقِ في «روحي لكم» للسائحي، فكُتب: «طارو».
35. كذا بالأصل. وإنما هو نعَى ينعَى نعْيا...
36. لم تُشرح هذه الكلمة في الأصل، وشرحتْ ألفاظٌ بسيطة فيها! ويبدو أنّ اللقاني يريد بها إلى إدراك الثأر، أي نحن من جهلنا لا يعوّل علينا في أن ندرك ثأرنا من الذين احتلونا، ومن الدّهر نفسه الذي أوقعنا فيما أوقعنا. لأن معنى التلافي في المعاجم العربيّة هو إدراك الثّأر. أنشد ابن الأعرابي:
يخبرني أني به ذو قرابةوأنباته أني به متلافي
أي إنّي أدرك به ثأري. (ينظر ابن منظور، لسان العرب، لفا).
37. وهذا من عيوب الشعر العمودي حين يضطرّ صاحبه إلى ارتكاب مثل هذه الهنات! فلا يقال: «مضَلّ»، ولكنْ «ضال».
38. علّق محمد الهادي السنوسيّ على هذا البيت بقوله: ««البيت على ما فيه من حُسن السبك لفاظاً، وما فيه من رقة المعنى مسبوقٌ قائله بقول حافظ معنى ولفاظا تقريبا:
فجاءتْ كثوب ضمّ سبعين رقعة ... مشكلة الألوان مختلفات
وقد تتوارد الخوَاطر، ويقع الحافر على الحافر». (السنوسي، م.س؟، 1. ص.38، الإحالة الثانية).

وصفتموها بضيق في النطاق وقد	كنتم على وصفكم قوماً مَلومينا
بل هي أمٌّ لغات الأرض أجمعها	كلّ لها عند ضيق اللّفظ يأتينا
يا ربّة الحسْنِ يا ذات الجمال ويا	مليكةَ الأمرِ رفْقاً إذ تلومينا!
ما نحن يا قوم في ذي الأرض من بشرٍ	سوى وحوشٍ لِمَن يرمِي، فيرمينا!
حياتنا قطّ لا يرضَى بها أحَد	وعيشُنا صار زقّوماً وغِسلينا
كيف السبيلُ وقد ضاقتْ مذاهبنا	يا فُسحةُ الأرض لا تكاد تأوِينا[39]
ادهر مالك لا ترثِي لحالتنا؟	يا دهرُ رِفْقاً بأقوامٍ مُصابينا!
إن كان شأنك إرضاءَ العدوّ بنا	فدون هذا به يرضَى مُعادينا![40]

وما أثبته السنوسي من القصيدة يبلغ أربعةً وثلاثين بيتاً، ويدلّ قولُه: «إلى أن يقول» مرّتين في عرض النّصّ، أنّه انتقى منها طائفة دون أن يذكر كلّ النّصّ المنشور أصلاً في جريدة «الإقدام» للأمير خالد. ونحن أيضاً جئنا على بعض الأبيات إهمالاً لبعض التدبير...

وتبدو هذه القصيدة في عامّة نسجها قويّة السّبْك من حيث لغتها، وأنّها تقطر ألماً وحرقةً من حيث مضمونها. فالشاعر يبدو سُخَاخينَ العاطفة، صادقَ الوطنيّة، غيوراً على العربيّة وما آلتْ إليه مكانتُها بينَ الجهّال... والقصيدة في عامّتها تتوحّد مع الأشعار التي نشرها السنوسي في كتابه. فكأنّ أولئك الشعراء كانوا يستعجلون اندلاع ثورةٍ تحرّر الوطن من ربقة الاستعمار، وتفكّ الرّطانة من اللّسان.

غير أننا نلاحظ أنّ اللّقاني كثيراً ما كان يخرج عن الهمّ الوطني إلى الهمّ القوميّ، فقد ألفيناه يخاطب، في بداية القصيدةِ، بني وِطنه، ثمّ لا يلبث أن يخاطب بني قومه. ولعلّ ذلك كان منه مقصوداً. ويدلّ ذلك على أنّ عهده لم يكن يوجَد فيه هذا التّضييقُ في الوطنيّة؛ فكان الشعراء ينظرون إلى بعيد، بحكم الانتماء الحضاري والروحيّ إلى الأمّة العربيّة الإسلاميّة. وكأنّ الشاعر

ولا نرى وجهاً لقوله: «وقد تتوارد الخواطر» هنا، لأنّ اللّقّاني كان يحفظ قصيدة حافظ إبراهيم التي كانت شرّقت وغرّبت، فكأنّ السنوسي ربأ بأن يتناصّ اللقاني مع حافظ في مسألة الدفاع عن العربيّة... ظانّا منه أن ذلك يغضّ من شعره!...

39. اللغة العالية أن يقال: آواه يُؤويه، ولكنّ بعض رواة العربيّة أجاز أواهُ يأويه، فهي جائزة على هذه اللّغة...

40. محمد اللقاني بن السائح، في السنوسي، م.م.س.، 1. 36–39.

لم يكد يجد شيئاً يفتخر به من محاسن الوطن ومآثره، بل كان يبكيه إذا ذكره؛ فكان إذا أراد الفخر بالماضي، ذكّر بمآثر الأجداد الأبعدين...

ومن شعر محمد اللقاني الذي يبدو فيه غيرَ متكلّف، ولا منسوجٍ على قصائدَ مشهورة، قولُه يحيّي جريدة «الجزائر» لمحمد السعيد الزاهري. ومن الغريب الذي ليس غريباً على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، أنّ هذه القصيدةَ قيلتْ لتُنشرَ في الجريدة الآنفة الذكْر، بحكم طبيعة المناسبة والموقف، غير أنّ الجريدةَ المهنَّأةَ المحيَّاةَ صُودرتْ فلم تُنشر فيها قصيدة محمد اللّقاني، فنُشرت، لأوّل مرّة فيما يبدو، في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي. يقول اللّقاني في بعضها:

حيِّ الجزائرَ، حيِّهـــا!	من عاشـــق كلـــف الفـــؤاد
واذكرْ مفاخـــرَ مجدهـــا	فالفخـــرُ فيَّ شَـــرَفَ البـــلادَ
يـــا صاحبـــيَّ تنبّـــها!	فلقـــد مضـــى زمـــنُ الرقـــاد
هيـــا نـــردّ على البـــلاد	عَواديَ الزمـــن المُعـــادي
إنّ الشعـــور وقـــد سرىَ	في كـــلّ مجتمـــع ونـــــاد
حسْبـــي وحسبُك أن نرى	زمـــن التّأخّر[41] فـــي نفـــاد
ونـــرى «الجزائـــرَ» يمّمتْ	بحـــر المعـــــارف بازديـــادَ
ونـــرى الجرائـــدَ أطفاتْ	نـــار القطيعـــــة والبعـــاد
هو ذلك اليـــوم الـــذي	نرمـــي على الوطن الحداد[42]

ويبدو أنّ المصدر الأوّل لشعره، بعد الصحف الوطنيّة والتونسيّة التي أومأنا إليها آنفاً، يظلّ كتاب السنوسي الزاهري الذي ذكر له ثماني قصائدَ كاملة شغَلتْ في الكتاب زُهاءَ ثمانٍ وعشرين صفحةً. كما أنّ هذه القصيدة قد تكوّن من أحسن شعره.

41. يريد إلى «التخلّف»، فقال «التّأخّر»، وإن كان هذا اللفظ هو أيضاً يؤدّي المعنى، ولكنّه يستعمل في العامية أكثر من الفصحى.

42 كان يجب أن يقول: رمَى عنه، ليتخلّصَ من الحداد، أمّا وقد جعل الرمي عليه، فإنّه في الحقيقة جعله يعيش في الحداد! وقد ارتكب الشاعر الضّرورة حين كسر الدال الثانية من لفظ «الحداد» الذي هو مفعول «نرمي». والقصيدة طويلة تقع في ستّة وأربعين بيتا، يعاد إليها في السنوسي، م.م.س.، 1. 42-45.

3. ابن العابد/ محمد الْجَلاَّليّ

(مولود بأولاد جلّال عام 1890، ومتوفّى في أولاد جَلّال عام 1967)

كان محمد العابد الجلاّلي كاتباً أكثرَ منه شاعراً؛ فقد كان ثانيَ اثنين بعد محمد السعيد الزاهريّ، يحاول التجريب في كتابة القصة القصيرة بفضل المحاولات القصصيّة التي نشرها في مجلّة «الشهاب» الباديسيّة خلال الأعوام 1935، 1936، 1937، وقد بلغت سبعاً[43]، أهمُّها أربعٌ وهي: «السعادة البتراء»[44]، و«الصائد في الفخّ»[45]، و«أَعِنّي على الهدم أُعِنْكَ على البناء»[46]، و«على صوت البَدّال»[47].

كما وقعنا على مسرحيّة مخطوطة تقع في أربعة فصول كنّا نشرناها مُلحَقةً في أحَدِ كتبنا[48].

ذلك، وكان الجلاّلي أصدر جريدة بعنوان «أبو العجائب»[49] وهي جريدة أسبوعيّة، أو «نشرة فكاهيّة نقديّة تهذيبيّة»[50]. وقد أصدرها الأديب القاصّ محمد العابد الجَلاّليّ في يوم الخميس في تاسع صفر 1353 للهجرة الموافق 24 مايو 1934.

---

43. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ص.167 وما بعدها.
44. نشرت في الشهاب، قسنطينة، ج.2، م.11، مايو 1935.
45. نشرت في م.س.، ج.3، م.11، يونيو 1935.
46. الشهاب، ج.4، م.11، يوليو 1935.
47الشهاب، ج.10، م.12، يناير 1937.
48ينظر عبد الملك مرتاض، م.م.س.، ص. 462-484.
49زعم السائحي (ملاعق)، أنّ جريدة «أبو العجائب» صدرت عام 1937 (ينظر السائحي، روحي لكم، ص.9)، وإنّا لا ندري من أين وقع له هذا التاريخ العجيب؟ فقد صدرت هذه الجريدة، وتوقفت في التاريخين اللذين ذكرناهما نحن على وجه التدقيق. ونحن نمتلك الأعداد العشرة في مكتبتنا الشخصيّة. كما زعم السائحيّ أنّ الجلاّليّ كان يشتغل مع ابن باديس في جريدة المنتقد سنة 1924، وهذه الجريدة أصدرها عبد الحميد باديس «في يوم النّحر من ذي الحجّة، خاتمة شهور عام ثلاثة وأربعين وثلاثمائة وألف»(1925) ولم يصدر منها سوى ثمانية عشر عدداً، مثل مجلّة «العروة الوثقى». ويبدو أنّها تعطّلت في شهر نوفمبر من السّنة نفسها التي صدرت فيها.
50. أخذنا هذا التّعريف من عددها الأوّل الصّادر في يوم الخميس تاسع صفر 1353 للهجرة الموافق 24 مايو 1934.

على حين أنّ العدد العاشر والأخير صدر في 13 ربيع الثاني 1353 للهجرة الموافق 26 يوليو 1934. وكانت تصدر صبيحةَ كلّ يوم خميس.

ويبدو أنّ أنبل مقالاتها، وأجملَها أسلوباً، وأنقاها لغةً، ما كان يكتبه رئيس تحريرها نفسُه، محمّد العابد الجَلاّلي. ولعلّ من أرقى المقالات التي نشرت في هذه الجريدة تلك التي كتبها بعنوان «خيبة المسعى».[51] فقد سلك فيها الكاتب مسلكاً أدبيّاً ساخراً بلغ مستوىً لائقاً من الجودة».[52]

وجئنا بكلّ هذه المعلومات الثقافيّة والإعلاميّة لنستدلّ بها على أنّ الرجل كان قاصّاً ومسرحيّاً، ومقاليّاً وإعلاميّاً، قبل أيّ شيء آخر. وإذا كان كتب بعض القصائد الشعريّة القليلة فذلك لا يجعل منه شاعراً بالمعنى الذي يجب أن يكون عليه، حقّاً. وقد جمع له السائحي الصغير قصيدتين اثنتين ونشيداً واحداً.[53] والذي يعود إلى هذه النّصوص الثلاثة يقتنع بأنها من شعر الكتّاب والمعلّمين، لا من شعر الشعراء الْمُفْلقين؛ كما يبدو ذلك من حوار يعقده الجلالي بين أربع فتيات:

الفتاة الأولى:
أعددت ما ذا للمآل؟
يعنيكِ يَا ذات الدلال
لمن اعتَنوا بحياتنا
الفتاة الثانية:
أعددتُ أشرفَ ما يُنال
أعددت قلباً خافقاً
بهوى الفضيلة ما يزال
ولسوف يَحمَدُ قومُنا

51. ع.2، في 31 مايو 1934، ص.1، عمود: 1-2-3.
52. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، ج.2، ص.97-98.
53. ينظر السائحي، م.م.س.، ص.11-16.

في جيلنا عقبى النوال

الفتاة الأولى:

للّه ما أعددت يا

مَنْ ذِكْرُها في َالناس فال

الطفلُ نسخةُ أمّه

يبدو لديها كالهلال

جودي له ممّا قبست

ووجّهيه إلى الكمالَ

4. ابن الغزَالي/ أحمد كاتب
(مولود بعرش الحنانشة عام 1873)

لم يكن هذا الشاعر محظوظاً مجدوداً، بل كان سيّئَ الحظّ منكوداً؛ فلم يتناولْه غيرُ مصدرٍ وحيدٍ هو كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، نقل عنه فيما بعد ركيبي وابنُ سلامة وأصحابه. وقد رتّبه محمد الهادي السنوسيّ ثامناً بعد مفدي زكرياء، وقبل رمضان حمود، وهو شرَفٌ شُرّف به هذا الشَاعر المغمور، الذي ما نملك من نصوصه الشعريّة التي أوردها السنوسيّ لا تعني من شاعريّته شيئاً ذا بال؛ فهو ضعيف النسج، وهو متعثّر اللّغة، وهو يغرَق في ارتكاب الضرورات الشعريّة حتّى الأذقان. أمّا إذا الْتمستَ شيئاً من التصوير الفنّيّ من شعره فإنّك غيرُ واجده. وإنّا لا ندري لِمَ سكت الناس عنه فلم يتناولوه كما تناولوا الذين تَنَاولهم السنوسيّ فشنّوا عليه الغارة، كما شنّها نحن عليه؛ إذ لم نُلْف مَلجأً نأوي إليه سواه...؟ أم إنّ النّاس عزفوا عنه لعدم اقتناعهم بشاعريّته؟ ولكن لِماذا ذُكرت نصوص على أنّها شعريّة لآخرين وهي لا تمتّ للشعر بصلة من الصلات إلاّ أن تكون ببحورها الإيقاعيّة؟ أم إنّ النَّكَد وضعْف الشاعريّة اجتمعا له فصرفا الناسَ عنه إلى سواه؟...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّه لولا محمد الهادي السنوسيّ لكان هذا الاسم انعدم من تاريخ الشعر الجزائريّ انعداماً، وإذن لَما كنّا عرفنا له اسماً ولا رسماً، أصلاً...

وبفضل الطريقة التي قصّها محمد الهادي السنوسي مع شعراء عصره فإنّا نعرف معلومات غزيرة ودقيقة عن طفولة أحمد كاتب ابن الغزالي كتبها بخطّ يده، وأثبتها له السنوسي في كتابه. ويدلّ ذلك على أنّ هذا الشاعر ليس منكود الْجَدّ من حيث عزوفُ الدّارسين الجزائريّين عنه فحسب؛ ولكنّ

طفولته لم تكن، هي أيضاً، سعيدةً إذْ أُصيب الفتى بمرض عُضال لم يذكر طبيعتَه كان لا يزال يعاوده كلّما ظنّ أنّه برِئَ منه. وهو الذي يقول متحدّثاً عن والده المثقّف المستنير، وعن نفسه أيضاً في كتابة بعض سيرة حياته في صباه: «أرسلني سنة 1884 إلى المكتب الفرنسويّ بقالمة فمكثتُ فيه ستّة أشهرٍ تعلّمتَ خلالها الكتابة والقراءة باللّغة الفرنسويّة. ثمّ أصابني مرض عضال دام معي أربعةَ أعوامٍ فمنعني من مواصلة العمل في تحصيل اللّغة الفرنسويّة. ثمّ بارحني ذلك المرضُ قليلاً فأرسلني الوالد إلى مدرسة قسنطينة خريف سنة 1889 فراجَعني المرض مُفتَتَحَ سنة 1890، وكبّدني عطلة عامٍ كامل. وفي سنة 1891 رجعت إلى المدرسة وتعاطيت بها الدروسَ التي كانت تُلقَى بكيفيّة غير ملائمة للوقت. وكنت أميل إلى النحو والتاريخ وأتطفّل على الشعر فنظمتُ عدّة قصائدَ لم أحفِلْ بها؛ لأنّي كنت أقابلها ببليغِ الشعْر فأراها منحطّةً عمّا أريده...»[54].

ولقد خمّس ابن الغزالي، ويبدو أنّ ذلك كان من مطالع محاولاته الشعريّة، قصيدة كان أنشأها أحمد شوقي وألقاها في نقابة الصّحفيّين بالقاهرة؛ وهي سيرة تدلّ على أنّ الشاعر كان يمدّ عينيه إلى بعيد، وكان يطاول لعلّه أن يبلغ ويستميز[55].

ويذكر ابن الغزالي أنّ والده كان متضلّعاً من المعرفة مثقّفاً، وكان مُعجَباً بالغرب منفتحاً؛ ولذلك كان الابن، أحمد كاتب، هو أيضاً، معجَباً بالغرب وبما بلغه من تطوّر مكّنه من التحكّم في رقاب العرب والمسلمين فأمسَوْا وكأنّهم أثَر بعد عين! ومن أجل تصوير هذه الفكرة والتعبير عنها، وحضِّ الجزائريّين على التّعلّم حتّى لا يظلّوا محرومين من نور المعرفة، يقول في مطلع قصيدة عنوانها: «نحن والغرب»:

54. أحمد كاتب ابن الغزالي، في شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 1. 160.
55. راجع نصّ هذه التّخميسة إن شئت في السنوسي، م.س.، 1. 162-165.

أيا غرْبُ أغربْتَ في الإختراع[56] وقرّبْتَ للسالكين البقاغ
تسخّر قوى الطّبيعة لم يَفُتْكَ نقيرٌ من الإطّلاع
وقد خدمتْكَ السّما واستكانتْ لك الأرضُ فالأمر منك مُطاع
ملكتَ البلادَ وعمّرتَها وسُستَ العبادَ بصولة باغ
وضاقتْ بك الأرضُ من زمنٍ فطِرْتَ وخلّفْتَنا في الرَّعاغ![57]

والحقّ أن اللّغة الشعرية لدى ابن الغزالي تعوجّ له ولا تستقيم؛ ولذلك لا يرعوي في أن يضع أيّ لفظ في أيّ مكان إذا أقصر عن أن يضعه في مكانه الصحيح، كما في قوله من هذه القصيدة:

ونحن، ويا أسفي، عَكِفٌ على نقْرِ دُفٍّ، وصوتِ سَماعْ

فالشاعر يبدأ البيت بضمير الجمع (نحن)، لكن حين اعوجّ له سيرُ الكلام، عمد إلى المفرد بعده: «ويا أسفي عاكفٌ». ثمّ لَمّا اعوجّ له الكلام تارة أخرى في الشطر الثاني ختمه بقلب المعنى فلم يكن محموداً، وهو: «على نقْر دفّ، وصوت سماع». وقد علّق السنوسيّ على ذلك فاقترح أنه «لو قال: على سماعِ صوتٍ لكان أصوَباً»[58].

غير أنّه لابدّ من إنصاف الرجل، فهذه اللّغة الشعريّة قد تستقيم له على نحو ما، ولا سيّما إذا وعظ ووجّه على طريقة معاصريه، كما في بعض قوله:

---

56. لم تكن المطابع على ذلك العهد تهمز المهموز فكانت تكتب «الأرض» «الإرض»؛ ولذلك لا ندري هل كان الشاعر واعيا بهمز المصدر الخماسيّ؟ وإذا كان لم يَرد في الأصل مهموزا فلانعدام همزة لام الألف في مطابع ذلك العهد... وإلاّ فدون همز هذا المصدر يتكسّر وزن البيت، من أجل ذلك همزناه. ويجوز في الشعر ما لا يجوز في غير الشعر.

57. ابن الغزالي، م.م.س.، ص. 165-166.

58. السنوسي، م.س.، 1. 166. ونلاحظ أنّ السنوسيّ هو أيضاً وقع في المحظور حين أجرى «أصوب»، مع أنّه لا يُجرى، كما هو معروف لدى النحاة، لأنّه على وزن أفعل. وعلى أنّه يمكن الانتصار لابنِ الغزالي فنزعم أنه كان يريد إلى أنّ الجزائريّين كانوا عاكفين على نقر الدّفوف، كما كانوا عاكفين علي صوت السّماع. أي كانوا كلفين بأصوات الغناء، وألحان الطرَب، يتلذّذون بأصواتها، ويستمتعون بألحانها؛ لأن السماعَ هو الغناء، فيكون قوله: «صوت سماع» لحن الغِناء، فلا اعتراض، حينئذ على ما قال، والمعنى سليم.

ومن قام منّا لإرشادنـــــا وسعْاهُ شغماً، بدون انقطاع
وهذي الحياةُ ميادينُ رزقٍ ولاَ رزقَ يأتِيَ بدون صراع
وقد منّ ربُّ العباد علينا بزُمرةِ علْمٍ تُجلّ السراع

نلاحظ أنّ الشعراء الجزائريّين في مطلع القرن العشرين كانوا لا يزالون يدْعون الشعب الجزائريّ إلى مجرّد التعلّم، دون إثارته ليثور على الاستعمار الفرنسيّ ليحرّر وطنه (وهي سيرة لاحظناها عند عمر بن قدور الجزائري، والمولود بن محمد بن الموهوب، وغيرهما في العقدين الأوّلين من القرن العشرين)؛ من أجل ذلك نجد ابن الغزالي ينتقل في قصيدته إلى الإشادة بالعهد الوطنيّ الجديد الذي بدأت ملامحه تتشكّل، ومن أمَاراته ظهورُ الصحافة الوطنيّة مثل «النجاح» (1919) (الجريدة الحكوميّة الْهَوَى التي عدّها ابن الغزالي حدثاً مهمّاً!)، و«المنتقد»[59] التي أنشأها ابن باديس مع مجموعة من المثقفين بقسنطينة يومئذ:

يريدون منك انتهـــاج المعالـــي فمالكَ يا غـــرّ والإمتنـــاعْ؟
وهـــذي صحافتنـــا حُـــرّةٌ لها في البلاد صـــدىً وشعـــاعْ
فطالعْ «نجاحـــك» ثم «انتقـــد» وكنْ للمعارف حلـــفَ اطّـلاعْ
أكبَّ على العلـــم عشّاقُـــه ولم نبرح الدّهرَ نهـــوَى القِصـــاعْ

ويختم هذه القصيدة بهذا البيت:

لقد خيّم الجهل في ربْعنا ونارُ التكاسُلِ في الإندلاعْ

59. على الرغم من أنّ ابن الغزالي من مواليد 1873 إلاّ أنّ هذه القصيدة لم يكتبْها قبل الحرب العالميّة الأولى، بل كتبها في سنة 1925؛ وذلك على أساس أنّ جريدة «المنتقد» ظهرت سنة في ثاني يوليو 1925. والآية على ذلك هو تنويهه بهاتين الجريدتين اللّتين صرتا معاً بمدينة قسنطينة، إلاّ أن يكون كتب القصيدة من قبل فأضاف إليها، وهو افتراض لا مدعاة لفرْضه!

إنّنا نؤكّد ما كنّا زعمناه من ضعف النسج الشعريّ عند ابن الغزالي، وكثرة ارتكاب الضرورات مثل قطْع همزة وصل المصدر الخماسي بانتظام، ومثل وضْع الألفاظ في غير مواضعها من الدلالة مثل قوله:

ونار التكاسل في الإندلاع

فلم تكن النّار قطّ رمزاً للخمود والكسل، بل هي أبداً رمزٌ للنشاط والتوثب والثوران؛ فبأيّ كتاب أم بأيّة سنّة حوّل مواقعٍ استعمالها إلاّ أن تكون متطلّبات القافية هي التي اًضطرّته إلى ذلك اضطرارا.

كما أنّ قوله:

ولم نبرح الدهر هوَى القصاع

هو صياغة عامّيّة اضطرّتْه إليها مُضطرّات القافية أيضاً. مثل الصياغة الشعريّة في قوله:

وكنْ للمعارف حلف اطّلاع

وهل مثل هذا الكلام الركيك من الشعر في شيء؟ ولا نقرّر في قوله أيضاً:

فمالكَ يا غرّ والإمتنــــاعْ؟

إلاّ بعض ذلك من الحكْم.

وأمّا قوله:

وهذي صحافتُنا حُرّةٌ لها في البلاد صدىً وشعاعْ

فهو يمثّل رأياً غيرَ سليم؛ ذلك بأنّ الصحافة العربيّة -ما عدا الجرائد الحكوميّة الهَوى- مثل «النجاح»، و«المعيار»، و«البلاغ الجزائري»... وإلاّ لو كانت الصحافة حرّة كيف يُقْدم الفرنسيّون على تعطيل جريدة «المنتقد» بعد أن صدر منها ثمانية عشر عدداً فقط؟ وإذن، فكيف يمكن المساواةُ في التنويه بين جريدة حكوميّة هي «النجاح»، وجريدة وطنيّة هي «المنتقد»؟ وكيف سمح الشاعر ليراعه أن يكتب هذا وهو غير صحيح تاريخيّاً، ولا سياسيّاً؟

وقد كتب الشاعر قصيدةً أخرى، أوردها له السنوسي في «شعرائه»، طريفة الموضوع، وهي تمثّل نقداً اجتماعيّاً لاذعاً للناس أوّلاً، في حين أنّه ينتقل إلى وعْظ الناس الذين خُلقوا من ماء مَهين، وينهيها بالحثّ على التعلّم، والتمسّك بالمعرفة... يقول في بعضها وهي طويلة تقع في أربعةٍ وثلاثين بيتاً، وعنوانها: «القنفذ والناس»:

سُئلَ القنفُذُ عمّا	زجّهُ في الإكتئاب[61]
حاطَ جثماناً بشوك	مُدْمناً للإنتقابَ
فأماط اخذر[60] شيئاً	مسَرعاً ردّ الجوابَ :
-كلّ هذا لم يُجرْني	من إذايات الكلابَ!
قلَّ أمْنُ الأرضِ حتّى	أنا لم آمَنْ إهَابي!
حبّذا الوحدةَ عيشاً	حفّها حذْرُ الغَراب
إن بقيتُ الدّهرَ فرْداً	ما تعدَّيْتُ ثيابيَ!
حادثاتَ الدهر عمّتْ	وامتطتْ متنَ السحاب
فترى الشمسَ استياءً	تتوارى بالحجاب!

ومما يدلّ على أنّ هذه القصيدة التي هي أفضل من صنْوهّا قالها بمناسبة الإزماع على إصدار كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضرَ» أنّ الشاعر ابن الغزالي يشكو فيها من تَعَاصي الشعر عليه، مثله مثل النثر الذي كان يأبى أن ينقاد له؛ وأنّ الشيب وخَطَ قَذَالَه لأنّه بلغ الخمسينِ أو جاوزها... فلا يعني ذكْر سنّ الخمسين في هذه القصيدة إلاّ أنّه كتبها، غالباً، زهاء عام ألفٍ وتسعمائةٍ وخمسة وعشرين وألفٍ للميلاد...

60. كذا بالأصل، في «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر»، 1. 167. والوجه الأقرب إلى المعنى هو «الحذر». وقد صحّح ابن سلامة وأصحابه هذا الخطأ دون أن ينبّهوا إلى فساد الأصل.

61. كأنّ المصادر الخماسيّة كلّها عند هذا الرجل مقطوعة الهمز!

إيه القارئ[62] عُذْراً   فجوادُ الشعرِ كابِ
وهِزَبْرُ النثرِ أَقْعَى   وصقيلُ السَّجْعِ نابِ
ما يريد الشعر[63] منّي   وأنا حلْفُ اقتضابِ
أنا أبغي عنه رفْعاً   وهو يغلو في انتصابي[64]
شيَّبتْ خمسون حولاً   لِمَّتي، واصفرّ نابِي
رنَّقَ العيشُ ادّكاري   ما مضى لي من شباب

ويَختم القصيدة بافتخاره بنبْذ خُلَطاء السّوء، وبالإزماع على اتّخاذ السلوك السّويّ له سيرة في الحياة، وبأن لا يأتيَ شيئاً، إن أمدّ اللّه له في البقاء، غيرَ الاشتغالِ بالعلم وتحصيله:

كنتت في غوغاءَ هم[65]   في طعامي وشرابي
وبلطف اللّه أنّي   سالكٌ نهج الصوابِ
همّتي تأبَى جمودي   وخمودي واضطرابي
إيه من إطراء عيشٍ   مضمحلّ كالسرابِ
حبّذا العلم ادّخاري   وافتخاري واكتسابي
إن أطال اللّه عمري   وجفَا عقلي التّصابي
أجعل العلمَ سبيلاً   وبه أمْلاَ وِطَابِي[66]

62. نلاحظ أنّ الشاعر كان يريد أن يقول: «أيّها القارئ»، فأفسد عليه نظام القافية تعبيره فاجتزأ منه بالمنادى، دون ذكر أداة النداء...
63. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعيّ باد، صوابه: «الشعر».
64. نلاحظ أنّ الشاعر يُحْمِض باستعماله مصطلحات النحاة، وقد عُرِفَ عنه أنّه كان يحبّ النحو، فورّى بالرّفع والانتصاب اللذيْن يريَد هما إلى غير المفهومين النحويّين.
65. كسْر واضح في هذا الشعر.
66. ابن الغزالي، م. م. س.، 1. 167–169.

5. ابن باديس/ عبد الحميد

(مولود بقَسَنْطِينَةَ عام 1889 ومتوفّىً بقسنطينة عام 1940)

هو العلَم الشامخ، والعلاّمة الكبير، والمربّي الشهير، والأستاذ النحرير، الذي ربّى أجيالاً فهذّبها بالتهذيب الإسلاميّ الصحيح، وعلّم خلْقاً كثيراً فتخرّجوا في مدرسته الفكريّة التي جعلت من قسنطينة منارة وهّاجة للعلم والمعرفة والإشعاع الفكريّ النّيّر الرصين. إنّه عبد الحميد بن باديس الذي سبق لنا ترجمته منذ أكثر من ثلاثين عاماً[67].

هو صاحب المشروع الإسلاميّ المستنير المعتدل الذي كان يسعى بـه إلى ترقيَة المسلم الجزائريّ عن طريق العلم والتّعليم. هـو المعلّـم الأوّل في الجزائر؛ فقد نذر حياتَه لتعليم العلم في الجامع الأخضر ولم ينقطع عن ذلـك إلى أن توفّاه اللّه وهو لا يزال في بداية سنّ الكهولة. وهو المفـسّر الأوّل في الجزائر، في القرن العشرين على الأقلّ حيث اسـتطاع أن يفـسّر القـرآنَ العظيمَ إلى أن ختمه بقسنطينة في مشهد مهيـب. وهـو أوّل مـن درَس في الجزائر موطّأ مالك بن أنس، (في حدود ما بلغناه، على الأقلّ، مـن العلـم) وختَمه بعد أن ظلّ يدرس هذا الأثر الشّريف طوال بضع عشرةَ سنةً؛ وكان الاحتفال بختْمه في فاتح يونيو 1939[68]. وهو رئيس جمعيّة العلماء المـسلمين الجزائريّين التي اضطلعت بالإصلاح الدّينيّ، ونشْر العلم باللّغة العربيّة حيث كانت جميع العلوم العصريّة تدرَّس باللّغة العربيّة في مدارسها، وفي معهد ابن باديس بقسنطينة: من رياضيّات، وعلوم، وجغرافيا.

---

67. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983، ص. 497-500.

68. الجيلالي بن محمّد، ختم موطّأ مالك بن أنس رضي اللّه عنه، الشّهاب، ج7 م15، ص.322 ، أوت، 1939. وقد تكفّل أسخياء قسنطينة وأكارمهم باستضافة الوفود التي وفدت على المدينة بهذه المناسبة الكبيرة. وكان الدّرس الختاميّ الذي استغرق إلقاؤه على كرسيّ ساعة وصفاً بالجامع الأخضر. ثمّ وقعت حفلة خطابيّة بمدرسة التّربية والتّعليم امتدّت إلى مطلع الفجر. يراجع م.س. ص.321-332.

هو، كما يقول الشّيخ محمّد البشير الإبراهيمي فيه: «عظيم في علمه، عظيم في أعماله، عظيم في بيانه وقوّة حجّته، عظيم في تربيته وتثقيفه لجيل كامل، عظيم في مواقفه من المألوف الذي صيّره السّكوت ديناً، ومن الْمَخُوف الذي صيّره الخضوع إلهاً، عظيم في بنائه وهدْمه، عظيم في حربه وفي سَلْمه (...). وإذا كان من خوارق العادات في العظماء أنّهم يبنون من الضّعف قوّة، ويُخرجون من العدم وجوداً، ويُنشئون من الموت حياة: فكلّ ذلك فعل عبد الحميد بن باديس من الأمّة الجزائريّة»[69]

إنّ ابن باديس عالم جليل، ومفكّر أصيل، ومصلح إسلاميّ كبير؛ ولذلك تردّدنا أولَ أمرٍ في أن نصنّفَه في طبقة الشعراء، على الرغم من أنّه قال شعراً. غير أنّ شعرَه ليس شعر تصوير وتخييل، وتنميق وتجميل؛ ولكنّه يشبه الحكمة المنثورة في نظْم.

ولو لم نُدْرجْه ضمن المائة شاعر، وشاعرين، وهو العدد الذي احتوى عليه هذا الكتاب من الشعراء الجزائريّين لكنّا كأنّا لم نفعل شيئاً! ذلك بأنّا نعتقد أنّ ابن باديس هو أشعر شاعرٍ كتب شعراً في الجزائر، والله فعّال لما يريد! ونقصد به إلى الْفضل الذي قُيِّضَ لشعره القليل (والماثل في القصيدة التي قالها بمناسبة الاحتفالات بذكرى المولد النبويّ الشريف سنة 1937، فاشتهر منها الأبيات المعروفة، والمحفوظة... فكان أكثر النصوص الشعريّة محفوظيّة في الجزائر مع نصّ النشيد الوطنيّ، على الإطلاق. ذلك بأنّ الشاعر الواحد من الناس ربما زهقت روحه أشَراً لو رأى عشرة أشخاص يردّدون إحدى قصائده، فما القول في من يردّد شعرَهُ قريبٌ من عشرة ملايين تلميذ وطالبٍ ومعلّم وأستاذ في مؤسسات التعليم الوطنيّة؟! ونحن إنّما نَصرفُ الوهمَ هنا إلى القصيدة الطّويلة التي أنشأها سنة 1937 بمناسبة الاحتفال بالمولد النبويّ الشريف بمدينة قسنطينة، فألقاها في جمعٍ نظّمتْه جمعيّة التربية والتعليم،[70] وهي في أصلها طويلة تقع في أربعين بيتاً لا يكاد عامّة الناس

69. البصائر، ع.151، 1951؛ عيون البصائر، ص. 677.

70. ابن باديس، الشهاب، قيسنطينة، ج4، م.13، ص. 200–202 يونيو 1937.

يحفظون منها إلاّ الأبيات التي اختيرت منها، ثمّ البيت الذي اختير من الأبيات -أو بيت القصيد كما يقال- وهو :

شعب الجزائر مسلم   وإلى العروبة ينتَسِبْ

ومطلع هذه المقطّعة التي أمست نشيداً من الأناشيد الوطنيّة :

حُيِّيتَ يا جَمْعَ الأدَبْ   ورَقِيتَ ساميَةَ الرُّتَبْ

وفي هذه القصيدة يُغري ابن باديس الشباب الجزائريّ بأن يستعيد الحقّ المستلَب من الجزائر، باصطناع كلّ الوسائل الممكنة للتحرّر من ثقل الطّامّة، أي بطرْد الاستعمار الفرنسيّ :

حتّى يعُودَ لقومــــه   منْ عزِّهمْ ما قد ذَهَبْ
ويرَى الجزائرَ رَجَّعَتْ   حَقَّ الحيَاةِ الْمُستَلَــبْ

لقد وضع ابن باديس مشروعاً إصلاحيّاً وطنيّاً ظلّ يبشّر به في محاضراته العلميّة، ومقالاته الصّحفيّة، وحتّى في كتاباته الشّعريّة القليلة أيضاً. وربما تكون قصيدتُه الشّهيرةُ التي تُعدّ اليوم أكثر القصائد محفوظيّةً في الجزائر، من أحسن ما قد يمثّـل فلسفتَه الإصلاحيّة، ورؤيته الوطنيّة، ونظرتَه إلى القضايا الكبرى في الجزائر بوجه عامّ. ولذلك ارتأينا أن نختار من هذه القصيدة/الأنشودة أبياتاً ثمّ نحاول تحليلها؛ لأنّنا نعتقد أنّها تمثّـل حقّاً رؤيته إلى الوطنيّة، ونظرته إلى القيم؛ ولا سيّما أنّها قيلت ثلاثَ سنوات ونصف[71] فقط قبل أن يتوفّاه اللّه. ونودّ أن نختار منها هذه المقطّعة، ثمّ نحلّلها تحليلاً غير مفصّل:

1.شعبُ الجزائـــر مسلـــمٌ   وإلى العُروبـــة ينتســبْ
2.مَن قــال: حــادَ عــن أصلــه   أو قال: مــات؛ فقــدَ كــذَبْ
3.أو رام إدماجــاً لَــهُ   رام المحالَ مــن الطّلــبْ
4.يــا نــشْءُ أنــت رجاؤُنــا   وبك الصّبــاحُ قــد اقــترب
5.خذْ للحيـــاة سلاحَهـــا   وخُــضِ الخُطــوب ولا تَهَــبْ
6.فــإذا هلكــتُ فصَيحتـــي :   تحيَــا الجزائــرُ والعَــرب

71 . تراجع البصائر (الأولى)، ع. 71، يوم الجمعة 18 يونيو 1937.

ذلك، وإنّ القيم الوطنيّة والدّينيّة والنّضاليّة تتشابك وتتخامر، في هذه القصيدة، إمّا متشاكلةً، وإمّا متقابلة، وذلك على سبيل التّزاوج والتّلازم فيما بينها. وعلى أنّ هذا التّزاوج كثيراً ما ينشطر إلى قيم أخرى داخل الثنائيّات، فيكون لمعانيها أوضح، ولعُمقها أبعد.

1.شعبُ الجزائر مسلمٌ وإلى العروبة ينتسبْ

يقوم هذا البيت العجيب على ثنائيّة متلازمة، وقد وردت كلّها في سياق التّشاكل. فنجد ثنائيّة الشّعب الجزائريّ المسلم، والانتماء إلى العروبة. وهاتان قيمتان متشاكلتان متلازمتان. ذلك بأنّ الدّلالات الكامنة في الشّعب الجزائريّ المسلم لا تتعارض ولا تتباين مع انتسابه إلى العروبة؛ من أجل ذلك يمكن أن تُقرأ هذه الثنائيّة في إطار التّشاكل المتلازم. ونلاحظ أنّ العنصر الأوّل من الثنائيّة ينهض على ثلاثِ قيم تندمج فتشكّل كتلةً واحدة من القيم: الشّعب الذي يمثّـــل قيمة بشَريّة، والجزائر التي تمثل قيمة تاريخيّة وحضاريّة وجغرافيّة، والمسلم الذي يمثل قيمة عَقَديّةً وروحية. غير أنّ تينكَ القيمتين لا تمتنعان من الوقوع تحت دائرة الانشطار، فتَنشطر إلى أربعِ قيم هي:

الشّعب من حيث هو مجموعة بشريّة؛
الجزائر من حيث هي وطن وجغرافيا؛
الإسلام من حيث هو دين وعقيدة؛
العروبة من حيث هي انتماء قوميّ وحضاريّ.

فهذا البيت من أبلغ الأبيات في الشّعر العربيّ على وجه الإطلاق، كما رأينا من خلال مشمولاته الدّلاليّة؛ أرأيت أنّنا نلفي عدداً قليلاً من الألفاظ لا يجاوز ستّةً، مُوقَراً بالعدد الكثير من القيم والأفكار؛ بحيث يستقلّ كلّ لفظ بحمولة دلاليّة قائمة بذاتها ما عدا لفظ «وإلى» الذي بحكم حرفيّته لا يرقى إلى مستوى اللّفظ المستقلّ بنفسه عن غيره. وعلى أنّ هذه القيمَ لسْنَ مجرّد دلالاتٍ عابرة، ولا معانٍ عارضة؛ ولكنّهنّ قيمٌ شريفة عظيمة، وقائمة ثابتة؟

وإلاّ فما القيمُ التي يجوز لها أن تعلُوَ على قيمة الشّعب الجزائريّ، بوطنه الجزائرِ، ودينِه الإسلاميّ، وانتمائه العُرُوبيّ؟

وفي البيت توصيف للشّعب يقضي بإبعاد كلّ صفة أخرى ما عدا ما ذُكِرَ. وفيه تقديمٌ يتسارع بالذهن إلى تجسيد انتماء الشّعب الجزائريّ؛ وذلك بتسبيق موضوع الانتماء (العروبة) على الانتماء نفسه.

2.من قال: حاد عن أصله   أو قال: مات؛ فقد كذب!

لم يزل الشّعب الجزائريّ، منذ الأعصار الموغلة في القدم، يتعرّض للمُغريات التي تحاول إزاحته عن أرومته، والحيدودة به عن أصله الأمازيغيّ العربيّ؛ فلقد توالت المحاولاتُ تلو المحاولات، عبر فترات من الزّمن طويلة، من أجل رَوْمَنَته، أو وَنْدَلَته، أو أسْبَنَته، أو أتْرَكَته، أو فرْنَسَته... ولكنّ هذا الشّعب العظيمَ ظلّ صامداً قائماً، متمَسّكاً بأصلهَ، عاضّاً بالنّوَاجذ على دينه. وكان ابن باديس يومئ في هذا البيت إلى ما كان يثار في الأعوام الثلاثين من القرن العشرين، في الخطاب السّياسيّ الفرنسيّ الاستعماريّ، من كلام حول ضرورة إدماج الشّعب الجزائريّ في الكيان الفرنسيّ إدماجاً كاملاً. ولابن باديس حول هذه القضيّة أبيات شعريّة، سينيّة، أخرى تتحدّث عن هذه القضيّة الخطيرة التي كان يراد منها مسخُ الشّعب الجزائريّ وتذويبُ كيانه العربيّ الإسلاميّ الأمازيغيّ نهائياً...

ويقوم هذا البيت أيضاً على معالجة ثنائيّة سياسيّة وحضاريّة تمثل في:

1. نفْي حيدودة الشّعب الجزائريّ عن أصله (والأصل هنا أمازيغي عربيّ)؛

2. نفْي الموت عن الشّعب الجزائريّ؛

3. نفي الصّفتين الاثنتين عن الشّعب الجزائريّ بتكذيب الأقوال التي كان الخطاب الإعلاميّ الاستعماريّ لا يزال يروّجها لها. فكذابٌ من زعم أنّ الشّعب الجزائريّ حاد عن أصله؛ وكذابٌ من زعم أنّه مات وانتهى دوره.

ونجد ابن باديس هنا ينفي شيئاً ليُثبت آخر، ليثبت قيماً خصوصاً؛ ذلك بأنّه ينشأ عن الحيدودة عن الأصل، ثبوت هذا الأصل؛ كما ينشأ عن نفي الموت إثباتٌ للحياة.

وإذا كانت الثنائيّتان الأماميّتان، أو الواردتان في نسج النّصّ، تتشاكلان بحكم أنّ الحَيْدُودَة عن الأصل ضربٌ من الموت، مثلها مثل الموت الصّراح الذي يأتي ذكْرُه في المصراع الثاني؛ فإنّ هناك ثنائيّة خلفيّة أخراةً تنشأ عن الأماميّة وهي نتيجة النّفي كما رأينا منذ حين؛ والنّتيجة هي: الأصالة والحياة. ولعلّ هذه الثنائيّة أن تمثل هي أيضاً تشاكلاً فيما بينها لتلازم المعنيين وتقاربهما. فالتّشاكل هنا يشمل اللّوحة الأماميّة كما يشمل اللّوحة الخلفيّة.

ونلاحظ أنّ هذا البيت يشتمل هو أيضاً على أربعة معان على الأقلّ، وهي:

أ. الذي قال، أو قال؛
ب. الْحَيْدُودة عن الأصل؛
ج. الموت (الادّعاء بموت الشّعب الجزائريّ)؛
د. الكذب.

والمعنى الأخير يأتي نفياً قاطعاً لسلسلة المعاني السّابقة؛ فهناك ثلاثة ادّعاءات (أو ادّعاءان على الأقلّ إذا أخرجنا القول من الاعتبار)، وهناك تكذيبها. فالكلام من هذا المنظور يمثل تحت شكل تباين القيم. ولمّا كان المعنى الأخير بمثابة حُكْمٍ مقرَّرٍ فإنّ الكلامَ كلّه بقيَمه المغلوطة يغتدي لاغياً باطلاً.

وإذا كان البيت الأوّل يقوم على تجسيد كيان الشّعب الجزائريّ؛ فإنّ هذا البيت يأتي مناقضاً له لينفيَ، كذباً على كلّ حال، هذا الكيان؛ فالبيتان من هذا المنظور من القراءة متباينان، لا متشاكلان. والتباين هنا ينهض بوظيفة سياسيّة وحضاريّة عظيمة؛ حيث إنّ النّفي يُفضي آخرَ الأمر إلى إثبات.

ثمّ إذا كان البيت الأوّل شخصيّتُه معروفة بصريح القول وهي الشّعب الجزائريّ بكلّ كيانه المركّب من الجغرافيا والتّاريخ والدّين واللّغة والأرومة؛ فإنّ البيت الثاني يشتمل على شخصيّة مناوئة ولكنّها لا تُذكر تصريحاً؛ ولكنّها تذكر تلميحاً. فمن هذا الذي قال، وقال؟ ومن هذا الذي كذب فيما قال؟ والتّلميح هنا ألف مرّة أفضل من التّصريح؛ لأنّ الشّاعر لو جاء يعدّد هنا الذين كانوا يقولون، ويقولون من رجال السّياسة الفرنسيّين، ومن الإعلاميّين الاستعماريّين، ومن بعض ضعاف القلوب والإيمان بعظمة الوطن من الجزائريّين لطال الكلام، ولاستحال الشّعر إلى نثر...

ونجد في هذا البيت إيقاعاً داخليّاً يقوم على ترداد أفعال ماضية تمضي على إيقاع متجانس أو متقارب: قالَ؛ حادَ؛ قالَ؛ ماتَ؛ كذبْ.

وإذا كان المونيم الأخير (كذب) لا نجده يتلاءم إيقاعيّاً، كلّ التّلاؤم، مع العناصر اللّفظيّة التي تمّ بواسطتها تركيب هذا الإيقاع؛ فلأنّ وظيفته ليست أن يتلاءم مع الإيقاع الدّاخليّ، ولكن مع الإيقاع الخارجيّ للنّصّ.

3. أو رام إدماجاً له[72] رامَ المحالَ من الطّلبْ

يعدّ هذا البيتُ امتداداً لِمَا ورد في البيت السّابق؛ كما يمثّل خلاصة له؛ فإذا كان البيت السّابق يتحدّث ضمناً عمّا كان يعرف في الجزائر بـ«الإدماج» بالتّلميح إلى تكذيب الذين كانوا لا يزالون يزعمون أنّ الشّعب الجزائريّ حادَ عن أصله، أو تنكّر لقيمه؛ فإنّه هنا يتحدّث تصريحاً عن هذا الإدماج الذي لا يساوي غير المسخ والفسخ.

ونلاحظ أنّ الثنائيّة التي ينهض عليها هذا البيت هنا ليست متشاكلة بحكم الموقف؛ فالعنصر الأوّل يناقض العنصر الآخر؛ فرَوْم الإدماج للشّعب

---

72. أورد هذا الصدرَ عمّار طالبي على هذا النحو:
أو رامَ إذ مـــا جاله
وهو خطأ مطبعيّ، بالقياس إلى ما بعد «أو رام».

الجزائريّ يباينه رَوْم الطّلب المحال من الأمر. فالقيمتان الاثنتان متناقضتان. غير أنّ هذا البيت بجذاميره يتشاكل مع كلٍّ من صنويْه الأوّل والثاني حيث يركض معناه فيما يركض معناهما نفياً وإثباتاً.

4. يا نشْءُ أنت رجاؤنا وبك[73] الصّباحُ قد اقتربْ

ولقد يكون هذا البيتُ من الشّعر السّياسيّ الجزائريّ المبكّر في اصطناع الرّمز من وجهة[74]، واصطناع المجاز اللّغويّ من وجهة أخراة. ولجد الشّاعر ينتقل من تقرير قضيّة مرفوضة من أساسها وهي مسألة الإدماج، والتّربّص للشّعب الجزائريّ بكلّ ألوان الشّرور والمؤامرات السّياسيّة الأخرى إلى مخاطبة الشّباب الجزائريّ لكي ينهض ويثور، ويقوى ولا يخور؛ فهو وحده الرّجاء المنتظَر، وهو وحده الصّباح المقترَب.

ويمثل الرّمز في الحقيقة في المجاز اللّغويّ نفسه؛ ذلك بأنّ الصّباح الذي هو هنا متزاحٌ عن مكانته اللّغويّة المألوفة الدّالّة على بداية النّهار بما فيها من ظهور الضّياء، وطلوع الشمس، زيَّحَه الشّاعر إلى دلالة جديدة تمثل بداية الأمل، ومطلع النّور. فلفظ «الصّباح» هنا يمثل قمّة الشّعريّةً السّياسيّة. فالصّباح في التّعبير العاديّ لا يعني إلاّ نفسه؛ لكنّه هنا مماثل (إقونة) لقيمة خارجيّة لَمّا تُنجَزْ، وسِمَةٌ خفيّة لَمَّا تَظهرْ.

وهناك جماليّة شعريّة أخراةٌ يستبدّ بها هذا البيت، وهي الخروج من الرّتابة الخبريّة التي كان يمضي عليها إلى إنشائيّة قلقة متحرّكة، ونعني بها هذا النّداء الذي أجرِيَ في أداة النّداء الدّالّة على البعيد؛ فكأنّ الشّيخ كان يرى

---

73. الخطاب في الأصل موجّه إلى الكشافة بقسنطينة، ثمّ اتّخذ معنى توجُّهِه إلى الجزائريّين كافّة، فهو إنّما كان يخاطب النشء الجزائريّ كلّه من خلال الحاضرين.

74. لقد اصطنع فيما بعد ابن باديس الرّمز في الشّعر تمجيداً للقضيّة الوطنيّة وتطلّعاً إلى الحرّيّة محمّد العيد آل خليفة في قصيدته:

أين ليلايَ أينَها؟ حيل بيني وبينها

(ينظر كتابنا، ا-ي، ديوان المطبوعات الجزائريّة، الجزائر).

أنّ الذين يسمعون لنداءه من شباب الوطنيّين كانوا منه بُعْداناً، وذلك على الرّغم من اقتراب الصّباح المنير بهم. ويمكن قراءة هذه العلاقة الأسلوبيّة في البيت قراءةً تشاكليّة لا تباينيّة؛ وذلك بحكم البُعد المتضمَّن في أداة النّداء (يا) من وجهة، واقتراب بزوغ نور الأمل الذي يأتي بإصباح الصّباح من وجهة أخراةٍ.

وعلى أنّه يمكن قراءة هذه العلاقة نفسها أيضاً قراءةً تباينيّة أخراةً بحكم أنّ النّداء يحيل على الحيز الحيّ (النّشْء) المَوجود، على حين أنّ الصّباح وما تلازم معه يحيل على لحظة زمنيّة لَمّا تقعْ. فالعلاقة التّباينيّة تقوم في شيء موجود لَمّا ينهض، وفي شيء موجود لَمّا يحدثْ.

وممّا يقرأ ما بين السّطور أنّ مخاطبة النّشءِ قد يعني شيئاً من اليأس من الشّيوخ؛ فتخصيص الشباب بالذكر وحدهم دون سَوائِهم قد لا يعني إلاّ هذا. كما يعني تخصيصَ الصّباح بالذكر رفْضاً للَيل الاستعمار الذي طال، ولظلامه الذي أطبق على الجزائر والجزائريّين. غَير أنّ ذلك لا يعني رفْض الشّيوخ طرَفاً في المسألة النّضاليّة بمقدار ما هو إيثارٌ لإيداع الأمانة النّضاليّة إلى مَن يستطيع النَّضحَ عنها، والنّضال من أجلها، وهم الشّباب وحدَهم. فهم قيمة عظيمة يجب أن تستثمَر في مَواطن الخير والحبّ والجمال. فبالشّباب يمكن هدُّ الجبال، وتجاوزُ الأهوال.

غير أنّ التّشاكل سرعان ما يعود إلى هذه العَلاقة اللّغويّة إذا راعينا أنّ النّشْءَ قيمةٌ إنسانيّة، والصّباحَ قيمة جماليّة؛ والتّلازم بين القيمتين هو الذي يمكّن لهذه العلاقة في التَّحَصْحُصِ والثبات. ويضاف إلى ذلك أنّ الثنائيّة التي ألفْنا التماسَها في أبيات هذا النّشيد، بالقياس إلى هذا البيت، تتجسّد في تمثل الرّجاء، واقتراب الصّبَاح. فكلتا القيمتين تشاكل صنْوَتَها. فالرّجاء المعقود على الشّباب الجزائريّ، هو نفسُه الصباحُ المنتظَرَ إصْبَاحُه قريباً.

5. خُذْ للحياة سلاحَها   وخُضِ الخُطوبَ ولا تَهَبْ[75]

يعدّ هذا البيت امتداداً، في سياق المعنى، للبيت السّابق. فالنّشء الذي كان يخاطب ابن باديس لم يكن من الدّهماء ولا الرّعاع، ولكنّه كان من النّخبة المستنيرة من الشّباب. من أجل ذلك يستمرّ النّصّ في التّوكيد على ضرورة أن يتّخذ هذا النّشء المتعلّم الصالح للحياة سلاحها، وليخوضَ خُطوبَها، ولا يهابَها حين يخوضُها. وتقوم الثنائيّة في هذا البيت على معنيين متشاكلين: اتّخاذ السّلاح الذي هو هنا العلم من وجهة، وخوضِ الخطوب من وجهة أخراةَ. أمّا التّنصاحُ بعَدَم التّهيّب في خوض غمار الحياة فهو مجرّدُ بيان لهذه الثنائيّةً المتشاكلة المعنى؛ فسواء على الشّابّ الجزائريّ فيما يتّخذ من سلاح المعرفَة بكلّ أنوَاعها لمواجهة الحياة، وخوْضه الخطوبَ من أجل هذه الحياة الكريمة، ففي الحالين عليه أن يتحلّى بالشّجاعة الخارقة.

وعلى أنّ اتّخاذ السّلاح يعني هنا كلّ الوسائل التي تظاهره على أن يخوض خطوب الحياة العامّة بكفاءة وشجاعة : من تعلّم للعلم، وتحلّ بالأخلاق: فيكون في سلوكه سماحة، وفي عقله رجاحَة، وفي خُلقه سَجَاحَة. ونلاحظ أنّ لفظ السّلاح مستعمَلٌ هنا في اتّخاذ القيم ذخراً وزاداً، فهو سلاح معنويّ لا ماديّ، كما لاحظنا ذلك من قبل. علَى حين أنّ لفظ الحياة يعني الحياة الوطنيّة العامّة، وليس مجرّد الحياة العائليّة، أو الشّخصيّة.

وفي هذا البيت تشاكلٌ لفظيّ يقترب من الجناس في البلاغة بين «خُذ» و«خُض». كما أنّ تقديم الحياة على السّلاح رُقيٌّ بالتّعبير والنّسج إلى المستوى الأعلى من الشّعريّة اللّبيديّة[76] من وجهة، وتمجيدٌ لقيمة الحياة التي دونَها لا يجدي شيء من وجهة أخَراة.

6. فإذا هَلكتُ فصَيحتي: تحيَا الجزائرُ، والعربْ

---

75. أوردَ البيتَ طالبي في الآثار: 3. 571، على التقطيع الآتي:
خُذْ للحياة سلاحــ   ــها، وخض الخطوبَ ولا تَهَبْ

76. في مثلِ قوله َمن المعلّقة:
يعلو طريقة متنها مُتواتِرٌ   في ليلةٍ كفَرَ النّجومَ غمامُها

هذا بيتٌ عجيب يَشي بخروجه من أعماق نفس الشّاعر وقلبه ووجدانه معاً؛ فهو يدلّ على أنّ نظرة ابن باديس الوطنيّة كانت بعيداً؛ فكان يرى أنّ عهد الكفاح المسلّح أظلّ أوانُه ولكن لن يشهدَه غالباً، وأنّه قد يموت شهيداً لا ميتة طبيعيّة؛ فمن أجل ذلك اصطنع عبارة «هلكتُ» عوض «متّ». وعلى أنّ ابن باديس لم يصطنع عبارة مألوفة مثل «فقوْلي» أو «رِجائي»، أو «وصيّتي»؛ ولكنّه اصطنع عبارة متأجّجة كالنّار المحرقة تليق بمستوى عظمة الموقف وهي قوله «فصَيحتي».هذا أمر والأمر الآخر أنّه كان يعلم ما يدبَّرُ للجزائر ومحاولة فصلها عن العالم العربيّ من وجهة، والتّربّص للعرب عن طريق اغتصاب فلسطين (وقد كان باكر إلى كتابة مقالات عن القضيّة الفلسطينيّة...) من وجهة أخراة؛ من أجل ذلك قَرَنَ حياةَ الجزائرِ بحياة العرب. فواو العطف هنا واوُ اشتراك في الفعل الحضاريّ حقّاً. ولا جزائريَّ يجهَل اليومَ الدّعم العظيم الذي لقِيَه الشّعب الجزائريّ من إخوانه العربِ أيّامَ ثورة التّحرير المجيدة.

ويمكن أن نستخلص طائفة من المبادئ التي اشتملت عليها هذه المقطّعة والتي قيل إنّه ارتجلها أمام الطّلاّب الجزائريّين بتونس عام سبعة وثلاثين وتسعمائة وألف، منها:

المبدأ الأوّل: أنّ ابن باديس لم يرسل هذه القصيدة في براح من الأرض خال؛ ولكنّه ألقاها في محفل للعلم والعلماء؛ فقد ختم بها إحدى خطبه الكبيرة في تونس عام سبعة وثلاثين وتسعمائة وألف. فهي قصيدة قالها عالم، وخاطب بها طلبة للعلم؛ فالجوّ الذي قيلت فيه وألقِيَت، ملائكيّ روحيّ كريم.

المبدأ الثاني: أنّ هذه القصيدة تدعو إلى التّسلّح بالعلم ضمناً، وبكلّ القيم، المادّيّة والمعنويّة، وحتّى الرّوحيّة، لمجابهة الحياة بكلّ مصاعبها الكأداء، ومتاعبها الشّنعاء:

خُذْ للحياة سِلاحَها

فاتّخاذ السّلاح لمجابهة تكاليف الحياة ومَعَاسرها يقتضي التّحلّيَ بالقوّة، كما يقتضي طلبَ العلم ولو ببلاد الصّين؛ كما يَقتضي الحرصَ على العمل الذي يحضّ اللّهُ عليه ويدعو إليه[77]. ولْنقارنْ هنا بين هذا المبدأ، مثلا، وبين مبدأ الحياء الذي ركّز عليه جمال الدّين الأفغانيّ في مناوأته الدّهريّين الهنود[78].

المبدأ الثالث: يدعو ابن باديس من خلال هذا النّصّ إلى التّحلّي بالشّجاعة بكلّ معانيها وأضرُبها لخوض غمرات الحياة العامّة. ونحن نعلم أنّ الشّجاعة ليست هي التّهوّرَ والانتحار والإقدامَ الأعمى على الفعل أو على القول فحسب؛ ولكنّها تَحَيُّن للفرصة الملائمة لاغتنام الهدف، واقتطاف الثمَر، وبلوغ الغاية.

المبدأ الرّابع: دعوة الشّباب الجزائريّ إلى خوض غمار الخطوب، وعدم التّهيّب.

وخُضِ الخطوبَ ولا تَهَبْ

ونلاحظ أنّ الحثّ على التّسلّح بقيمة الشّجاعة يتّخذ سيرة الأمر المؤكّد مرّتين اثنتين: وذلك ترسيخاً للفكرة، وتكريساً للقضيّة؛ فخَوْض الخُطوب (وخُض الخطوب)، وملاقاةُ الأهوال، ومكابدةُ الشّدائد، هو سلوكٌ في نفسه قيمةٌ من قيم الشّجاعة؛ ولكنّه أضاف إليه، الشّاعرُ الحكيم، عدم التّردّد أو الخوف أو التّهيّب لدى الإقدام على فعل شيء يكون ذا قيمة في الحياة، ويكون فيه منافع للنّاس.

المبدأ الخامس والأخير: التّعويل على عنصر الشّباب في إنجاز برنامج القضيّة الإصلاحيّة كما كان يراها ابن باديس :

يا نَشْءُ أنتَ رجاؤُنا وبك الصّباحُ قد اقترَبْ

فليس هناك من مشروعِ نهضة، ولا إصلاح، ولا تجديد، يمكن أن يرى النّور إذا لم تكن وراءَه همّةُ الشّبابِ الأقوياء، وعزيمة الفتيان الأشدّاء. من

---

77. قال اللّه تعالى: ﴿وقل اعملوا فسيرى اللّهُ عملَكم ورسولُه والمؤمنون﴾، سورة التّوبة، الآية 105.

78. ينظر جمال الدّين الأفغاني، إبطال مذهب الدّهريّين وبيان مفاسدهم، ترجمة محمّد عبده، ص. 71 وما بعدها؛ محمّد البهيّ، م.م.س.، ص. 64.

أجل ذلك نُلفي ابن باديس يجعل من الشّباب المتعلّم الأداةَ التي يمكن أن تنجز ما كان يريد من أفكار. على حين أنّنا لا نكاد نجد شيئاً من هذه الأفكار في الحركات الفكريّة التّجديديّة الأخرى. ولْنلاحظْ أنّ ابن باديس يصطنع اللّغة الانزياحيّة في شعره فيرمي إلى بعيد دون أن يجلب على نفسه المتاعب والهموم من السّلطات الاستعماريّة. وأيّ شيء هذا « الصّباح » المشرق الجميل الذي اقترب ظهوره، وآن أوانه، إن لم يكن نَيلَ الشّعب الجزائريّ الحرّيّةَ والاستقلال؟

ونختار من هذه المطوّلة أبياتاً أخرى:

1. وارفعْ منار العدْل والـــ	إحسانِ واصدِمْ مَنْ غصَبْ
2. واقلعْ جذور الخائنيـــ	ـنَ فمنهمُ كلُّ العطـــبْ!
3. واهززْ نفوسَ الجامديــ	ــنَ فربّما حيِيَ الخشــبْ!
4. يــا قوم هــذا نشْؤُكــمُ	وإلى المعالــي قــد وَثَــبْ
5. كونوا له، يكــنْ لكــمْ	وإلى الأمــامِ ابْنــاً وأبْ
6. نحنُ الأُلَى عرف الزمانُ	قديمنا الجــمَّ الحسَــبْ[79]
7. ومعين ذاك المجــدِ فــي	نسْــلِ العروبــةِ ما نضَبْ
8. وقد انتبهْنا للحيَــاة	آخذيــنَ هــا الأُهَــبْ
9. لنحُلَّ مركزَنــا الــذيَ	بيْــن الأنامِ لنــا وجَــبْ
10. فنرَيد فــي هذا الــورى	عضــواً شَريفــاً منتخَــبْ
11. من كان يبغــي ودَّنــا	فعلى الكرامــةِ والرّحَــبْ
12. أو كــان يبغــي ذلَّنــا	فلــه المهانــةُ والعطــبْ
13. هــذا نظــامُ حياتنــا	بالنــور خُــطّ وباللّهــبْ
14. هذا لكم عهــدي بــه	حتّــى أوسَّدَ فــي التُّــرَبْ
15. فإذا هلكتُ فصيحتــي	تحيــا الجزائــر، والعــربْ![80]

إنّ هذا الشعر لَكلام كبير؛ لا نقول إلاّ ذلك! وإنّه لَبرنامج سياسيّ وفكريّ ألقى به مفكّر قلّ أن أنجبت الجزائرُ له مثيلاً.

---

79. يريد الشاعر:
عرف تاريخنا (الزمان) القديم الحسَب الجمّ، أي الكثير: فكثّف وقلَب.
80. ابن باديس، م.م.س.

وقد أنشأ ابن باديس، سنة 1938، بمناسبة الاحتفال بالمولد النبويّ بقسنطينة، مقطّعة نختار منها هذه الأبيات:

المجدُ لله ثم المجد للعربِ — من أنجبوا لبني الإنسان خيرَ نبي!

ونشّروا مِلّة في النّاسِ عادلة — لا ظلمَ فيها على دِينٍ ولا نسَبِ

وبذّلـــوا[81] العلـم مجّنـــا لطالبـه — فنال رَغْباهُ ذو فقْرٍ وذو نشَبِ

وحرّروا العقلَ من جهل ومن وَهَمٍ — وحرّروا الدين من غشٍّ ومن كذبِ

وحرّروا النّاسَ مِن رقّ الملوكِ ومِن — رِقّ القداسة باسمِ الدّين والكتبِ[82]

---

81. لا بدّ من قراءة «وبذّلوا»، وقبلها: «ونشّروا» ليتقيمَ الإيقاعِ. وكلّ فعل غير مشدّد في أصل استعماله يشدَّد، فإنما يكون من أجل تقوية المعنى والمبالغة في دلالته: مضّى بالقياس إلى مضَى، ومشّى بالقياس إلى مشَى...

82. ابن باديس، الشهاب، ج.3، م.14، ص.113، فبراير 1938.

6. ابن بسكر/ محمد
(مولود ببوسعادة عام 1880–1942)

لا نملك معلومات كثيرةً عن هذا الشاعر إلاّ أنّه كان موظّفاً في الإدارة الاستعماريّة المحلّيّة في الوقت الذي كان شديد الإعجاب بجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين ومَشاهدها ومقاماتها، ولاسيّما شيخُها عبدُ الحميد بن باديس، فاضطُرّ إلى مغادرة وظيفته مُؤْثِراً المبدأَ على المال، علىَ الرغم من شدّة حاجته إليه.[83] ويبدو أنّ ابن بسكر كان شديدَ الإعجاب، عظيم التقدير لشخصيّة ابن باديس إلى درجة أنّ الشيخ تحرَّج في نشر قصيدة قصيرة سينيّة قالها تقديراً لشخصيّته، وتنويهاً بشهابه. ولذلك نجد ابن باديس يقدّم الشاعر بعبارات لا تخلو من تحرّج حين أورد قصيدته قائلاً:

«جاءتنا هذه القصيدة البليغة في آخر رمضان وقد تمّت موادّ المجلّة فتأخّرت إلى هذا الجزء. ثمّ ترددنا كثيراً في نشرها لمَا فيها من ذكْر شخص صاحب هذه المجلّة. ولكنْ رأينا أنّ ما يقال فيه إنما هو موجَّه لفكرة الإصلاح والداعين إليها والقائمين بها. وما اسمه إلاّ رمز لذلك. ولذلك سمحنا بنشرها شاكرين لناظمها الأديب فضله وأدبه».[84]

ونورد نصّ هذه القصيدة بجذاميرها:

---

83. ينظر الربعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 74.
84. الشهاب، ج.3، م.6، أبريل 1930 ص.175.

حيّ «الشهاب» وحيّ الشيخ باديسا ... واسئل[85] له اللّهَ توفيقاً وتأنيسا
وقل : رعاك الذي أعطاك موهبةً ... حزماً وعزماً وتأليفاً وتدريسا
للّه درّكَ يا عبدَ الحميد لقد ... محوْتَ عن ديننا المحبوب تدليسا
نسفتَ بدعةَ قومٍ كان دأبُهم ... سلْباً ونهباً وتضليلاً وتلبيسا
أخلصتَ للّه في الحالينِ مبتغياً ... للشعب والدّين أخلاقاً وتقديسا
جُوزيتَ أجراً وإحساناً وتكرمة ... وزادك اللّه في الأيّام تنفيسا
سار «الشهاب» على رغم الحسود خُطى ... يطوي المراحلَ تأويباً وتغليسا
في بحر خمسة أعوام أثار لنا ... روحاً مكهربةً أذكتْ فوانيسا
للّه أنواع أتعاب يزاولها ... قد تمنع المرء تمويهاً وتعريسا
رعْياً لعيدك عيد الشعب أجمعه ... فالشعب أنت، وليس الشعب باديسا!
فاهنأ به وبعيد الفطرِ زاهمِا ... عيدُ الربيع وشّى للرّوض توريسا
عاش «الشهاب» وعاش المصلحون له ... ومات مُبْغضهم في اللّه تنكيسا[86]

ومن عجب أنّ هذا الشاعر لم يتلقّ العلم في القرويين بفاس، ولا في الزيتونة بتونس، ولا في الأزهر بالقاهرة؛ بل لم يزد من التحصيل على ما كان مشاعاً من العلم في الزوايا الجزائريّة ومراكزها الثقافيّة المحلّيّة على عهد الاستعمار الفرنسيّ، مما يدلّ على أنّه كان شاعراً عصاميّاً، الْتمس الثقافة في قراءاته الكثيرة للأدب وحفْظ نصوص من الشعر، كمعظم الشعراء الذين عاصروه ممن كانوا يعيشون في النصف الأوّل من القرن العشرين. وإذا كانت قصيدته هذه لا تخلو من بعض النظميّة في طائفة من أبياتها فإنّ فيها أبياتاً رفيعة النسج، أنيقة اللّفظ، كما في قوله:

وقلْ رعاك الذي أعطاك موهبةً ... حزماً وعزماً وتأليفاً وتدريسا
رعْياً لعيدك عيد الشعب أجمعه ... فالشعبُ أنت وليس الشعب باديسا
فاهنأْ به وبعيد الفطرِ زاهمِا ... عيدُ الربيع وشّى للروض توريسا

فكأنّ اللّغة في مثل هذه الأبيات استقامت للشاعر حتّى كأنّه شاعر كبير.

85. كذا ورد بالأصل في الشهاب، والوجه أن يكتب هذا الحرف: «واسأل».
86. محمد بن بسكر، في الشهاب، ج.3، م.6، أبريل 1930، ص. 175-176.

7. ابن دويده/ محمود

(مولود بالطّاهير (جيجل) عام 1905-؟)[87]

والحقّ أنّا لا نعرف كبير شيء عن هذا الشاعر الذي أهمله الدّهر، أو أهمل هو نفسَه بالانقطاع عن قول الشعر؛ أو أنّ الموت أعجله فانقطع منه الأثر، وغاب عنه الخبر!... إنّه محمود بن أحمد بن عليّ بن محمّد ابن دويده. تعلّم على والده بالطّاهير، فحفظ القرآن، وتعلّم شيئاً من العربيّة، فكان عصاميّاً قبل كلّ شيء، إذ كان كثير المطالعات وحفْظ النصوص الشعريّة لأكابر الشعراء العرب المعاصرين له أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، ومعروف الرصافي...

نكرّر ما قلناه في الفقرة السابقة من أنّنا ونحن نتحدّث عن ابن دويده فكأنّما نتحدّث عن أيّ شاعرٍ مغمورٍ من أقصى بلاد الصين! وإذن، فإنّا لا نعرف عنه أكثر مما ذُكر في كتابٍ «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي.[88] كما لا نعرف من نصوص شعره إلاّ ما ذُكر هناك. بل لقد ألفَينا صالح خرفي يذكر هذا الشاعر في جملة الشعراء الذين بكَوْا على الأطلال، ولكنّه في الملحق الذي عقده للنّصوص لم يذكُر له نصّاً واحداً مع الإسراف في ذكْره لمنظومات باردة نشرها أصحابُها في دواوين وهم أحياء!...

نحن مضطرّون إلى إثبات نصّ وحيد لابن دويده عسى اللّه أن ييسّر لنا أسباب العثور على أشعار وأخبار له أخرى.

---

87. زعم صالح خرفي أنّ ابن دويده مولود بالظّهير» (بالظاء، والجزائريّون يعرفون أنّ الأمر يتعلّق بالطّاهير (هكذا تسمّى وتكتب في العهد الراهن). وهناك بليدة بمسيردة تسمّى «الظّاهر» ولكنْ لا علاقة لهذه بتلك، و لم تتشرف الظّاهر بإنجاب شعراء!...

88. ينظر السنوسي، م. م. س.، 2. 139-143. وهو المصدر الوحيد الذي استقى منه كلّ من كتب عن هذا الشاعر المغمور، من الجامعيّين في عهد الاستقلال.

يقول ابن دويده في قصيدة «أطلال العرب» :

وقفتُ برسْمِ العُرْب وقفةَ خاضعٍ وقلت ضياعاً ما نظمتم من الدّرّ[92]
فللّه ربْعاً كم حبَا الغربَ سُؤْدُداً ومجداً يحَارُ فيه عقل فتى العصرِ!
معاهَد كانتْ والورى في جهالة محطّ رحال العلم، والعزّ والنّصرِ
يقول: انظروا ما شيّدتْ يدُ علْمهمْ على الرغم مما غيّرتْهُ يدُ الدّهر
ويندب بدر العلم إذ كان ساطعاً ببغداد نبراس الحقائق والفجر
ويبكي وسيبكي[89] فيُرسل أبحرا من الدّمع حتّى فاض دمعي على صدري

** * **

خليليّ دعْ عنكَ الْملامَ فإنّني[90] كئيبٌ وسَمعي عن عتابكَ في وَقْرِ
كأنّا خُلقنا للجمود فلــــم نــزلْ نرى سعْيَ ذي الإصلاحِ ضرْباً من الكُفْرِ
عكفنا عَن[91] الأوهام جهــلاً وإننــا لنزعم أنّ الدينَ جاء بذا الْخُسْرِ!
ونُعرض عن هَدْيِ الحيــاة توكّــلاً ونملأ رحْبَ الأرض شكوى من الفقر
خضعْنا لرهْط الجامديــن تَعبّــداً وصحْنا جهاراً: فلْيمُتْ طاهرُ الفكر
وفرّقَنــا أهَـل الطّرائـق شيَــعاً فأصبح كلُّ من أخيه على جمْــر!
جهِلْنا حيــاةَ العلمِ والأممُ انبرتْ تسخّر هذا الكونَ في البرّ والبحر
نُفاخِرُ بالعُــرْب الذيــن تقدّمــوا وهيهاتَ هل يُجدي التفاخُرُ بالقبْرِ؟[93]

ونلاحظ أنّ أثر النزعة الإصلاحيّة بادٍ على شعر ابن دويده كما يمثلُ ذلك في بعض قوله:

وفرّقَنا أهل الطّرائق شِيَــعاً فأصبح كلُّ مِن أخيه على جمْــر!

فإنّما يقصد بأهل «الطرائق»، أصحاب الطرق الصوفيّة في الجزائر. كما نلاحظ على شعره جملة من التناصّات، وهذا أمر طبيعيّ في سيرة كل

89. يجب أن تُقرأ إيقاعيّاً: «وسايبكي»، لكي يستقيم إيقاع المصراع!
90. ورد في موسوعة الشعر الجزائري: «فإنّي»، وهذا يكسر الوزن.
91. كذا بالأصل، والوجه: «عكفنا على».
92. وقع خطأ مطبعيّ في رواية موسوعة الشعر الجزائري فقيل: «الدّرر».
93. أقحم لفظ في هذا المصرع في موسوعة الشعر الجزائري، فورد على النحو الآتي: «والنشر وهيهات هل يجدي التفاخر بالقبر»، وهو سهو من الطابع لم يصحّح.

شاعر وكاتب أديب، فليس ذلك مُداناً، ولكن نومئ إليه على سبيل موقعة الشاعر وتعرُّفِ مصادرِ شعره من المحفوظ... ومما نضربُ به مثلاً من تناصاته قوله :

* من الدّمع حتّى فاض دمعي على صدري*

ففي هذا المصراع تناصّ مع قول امرئ القيس:

ففاضتْ دموعُ العينِ منّي صبابةً   على النّحر حتّى بلَّ دمْعِيَ مِحْمَلي

8. ابن ذياب/ أحمد بن صالح

(مولود بالقنطرة عام 1914–)

كتب إليّ أستاذي الشيخ أحمد ابن[94] ذياب وثيقة مطوّلة عن حياته من مدينة البليدة وقد كنت طلبتُ إليه ذلك تتمحّض لجملة من القضايا الثقافيّة الوطنيّة، وهي موجودة مخطوطة بخطّ يده بمكتبتي الشخصيّة. فممّا كتب لي ترجمة لحياته أورد بقلمه: «أمّا سؤالك عن حياتي الخاصّة فهي حياة عاديّة، فاسمي الشخصيّ أحمد بن صالح، والاسم العائليّ هو هذه الكنية: «ابن ذياب».

وُلدت بالقنطرة من ولاية الأوراس الحالية سنة 1914، ودخلت الكُتّاب القرآني وفي عمري نحو من سبع سنوات، كما كان يقول والدي رحمه الله.

وكنت أوّل مولود يعيش، فكنت مدلّلاً نوعا ما، إذ سبقني خمسة ذهبوا جميعاً للدّار الأخرى. وقد يكون التّدليل أفادني وأفسدني معاً. أفادني في الاعتداد بالنفس، وأفسدني من حيث الخجل الذي لازمني طويلاً. فلمّا تمرّدت عليه كان تمرّدي إيماناً بالشجاعة الأدبيّة عنيفاً طاغياً. فكان كثيراً ما يجني عليّ فيُفسد عليّ حياتي.

حفظت القرآن صغيراً نسبيّاً، وحُرِمت من تعلّم اللّغة الفرنسيّة لأنّ والدي كان يقول: «إنّ فرنسا ظالمة! وعليه فالواجب ألاّ تكون لنا أيّة صلة بالظّالمين».

سافرت إلى طولقة سنة 1930 لطلب العلم، ولكنّي لم أمكث بها أكثر من ثلاثة أشهر. وفي خريف سنة 1931 عدت إليها فأمضيتُ بها نحواً من ستة أشهر. وفي طولقة لقيت رجالاً يتعلّمون في زاوية دار عليّ بن عمر، وهم أكبر

---

94. يفترض أن تكتب الألقاب الجزائريّة المبتدأة بـ«ابن» بالألف، حتّى في غير بداية السطر، لأنّها أصلاً لقبٌ، وليستْ ربْطاً لانتماء الابن بالوالد.

منّي سنّاً مثل الأخ المصلح أحمد سحنون. وتعلّمت عن رجلين أحدهما يقال له: الحاج عبد اللّه الأخضريّ (...)، والثاني الحاج عبد الله بن الشيخ، وهذا من أبناء الزاوية نفسها. وهو عالم عظيم في الحديث والتفسير والفقه الإسلاميّ مع ضلاعة في العربيَّة. تعلّم في طولقة، ثمّ تونس، ثمّ الأزهر. وأخيراً مات مجاورا للحرمين الشريفين بالحجاز. وهذا نفعني توجيهه من حيث إنّه مصلح سلفيّ فالتحقت سنة 1933 بالمرحوم عبد الحميد بن باديس، وهو يقول – أعني عبد اللّه– عن هذا: «إنّه أكبر عالم فقيه في شمال إفريقيا من حيث الثقافة الموسوعيّة». فكانت هذه الكلمة مبعث اللحاق به. لازمت ابن باديس سنتين تعلّمت فيهما أشياءَ (...). وعن طريق وجودي بقسنطينة تعرّفت عن كتب بحركة جمعية العلماء وشاهدت بعض رجالها في بعض المناسبات ومنهم المرحوم الشيخ البشير الإبراهيمي والشيخ العربي التبسي والشيخ مبارك الميلي.

ومن قسنطينة إلى تونس ابتداءً من خريف سنة 1935. (...) ليس لأساتذتي كبير أثر في نفسي ما عدا ابن باديس، والحاج عبد الله الشيخ من طولقة. نفعني كثيراً تشجيع المرحوم الشيخ مبارك الميلي يوم أصبح مديراً لجريدة البصائر وأخذت أكتب فيها مرّةً شعراً، ومرّةً نثراً ابتداء من أكتوبر 1936».[95]

ولقد تعمّدنا التطويل في نقل ترجمة حياته لأنّها بخطّ يده، ولأنّها دقيقة في سردها، ولأنّه يذكر صلته بشخصيّات أخرى ذات أهمّيّة تاريخيّة، ولأنّ هذه المعلومات لم يذكرْها الذين سبقونا إلى الحديث عن أحمد ابن ذياب؛ وذلك على الرغم من أننا لم نذكر من سيرة حياته كلّ ما كتبه لنا عنها، مرجئاً ذلك إلى حين. وعلى أنّا أسبق النّاس إلى ترجمة حياته منذ أكثر من عشرين عاماً.[96] كما ترجمنا نصّ «امرأة الأب» بِجَذاميره إلى اللّغة الفرنسيّة

---

95. أحمد ابن ذياب، من رسالة طويلة أرسلها إلي من مدينة البليدة، وكتبها في 30 ديسمبر 1973، ص. 3-6.
96. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ص.486-487. وقد سها الإخوة مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائريّ» في ذكر رقم الصفحتين حين أشاروا إلى ما كتبنا، فزعموا أن ترجمة ابن ذياب توجد في صفحتي: 234-340، والصواب ما ذكرنا.

في أطروحتنا التي قدّمناها إلى السوربون. كما أفادنا الأستاذ ابن ذياب بمعلومات تاريخيّة دقيقة عن الطّيب العقبي، ومحمود بوزوزو، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد المتيجي (محمد محفوظي التبسي)، فجزاه اللّه خيراً كثيراً...

وقد عثرنا على رسالتين اثنتين بخط الأستاذ مبارك الميليّ، مكتوبتين بخطّ جزائريّ (نقْط الفاء من تحت، والقاف واحدة فقط من فوق...) وجّههما الأستاذ مبارك محمد الميلي حين كان مديراً لجريدة البصائر، ورئيس تحريرها، إلى أحمد ابن ذياب، يُوَكّد فيهما تشجيعَ الميلي الإعلاميّ للأديب الشابّ إلى درجة أنّه عرض عليه أن يكون كاتباً مداوماً بجريدة البصائر الأولى، وأنّه لو كان في صندوق البصائر ما يسمح بأن يدفع له مكافآت ماليّة مقابل نشر مقالاته وقصائده، لفعل:

1. «... بقيّة مقالاتكم تقدَّم بعد؛ لأنّ قبلها موادُّ طال عليها العهد ولا أريد إهمالها؛

2. كلّ ما ترسلون به أنظر إليه بعين الاهتمام. وأكون مسروراً أن يكون مثلُكم كاتباً راتباً بالبصائر. ولو أنّ ماليّة البصائر تتّسع لإعانة كاتب لكنتم أَوّل من أُعينه».[97]

وكان ابن ذياب ينشر أشعاره بالبصائر الأولى وهو لا يزال تلميذاً بجامع الزيتونة بتونس. وقد نُشرت قصيدة ابن ذياب، في أوائل سنة 1939، تحت عنوان وضعته الجريدة نفسُها، وهو: «أدب الشباب، شباب الأدب». والقصيدة التي نريد إثباتها، هنا، كتبها ابن ذياب تحت عنوان : «وربيعُ أبناءِ الشعوبِ شبابُها»، وهي تقع في سبعة وعشرين بيتاً. وقد علّقت البصائر على نصّ

---

97. من رسالة لمبارك الميلي إلى ابن ذياب، كُتبتْ بمدينة ميلة في 16. 12. 57 للهجرة، الموافق 6 فبراير 1939 مسيحيّة. تقع الرسالة في صفحة واحدة، من حجم 21×27. وتحدّث فيها رئيس تحرير البصائر لابن ذئاب عن سبعة مبادئ تخصّ شروط النشر وظروفه. ويلقّب الميلي ابن ذياب في رسالة أخرى بلقب: «الشابّ الظريف أديبنا الفاضل». رسالة مكتوبة في 24 مايو 1939.

القصيدة، بعد إدراجها، ببعض قولها: «ما أحسنَ حديثَ الشباب! فكلّ شعب أضاع شبابه، وكلّ شباب أضاع شعبه؛ فقد قضى على حاضره ومستقبله، وجنَى على ماضيه...».[98] يقول ابن ذياب في بعضها وكان في سنّ الثالثة والعشرين:

هذي السِّنونَ غنيّــةٌ بربيعهــا	إذْ خصبُه يكفي الفصولَ عَفافا
وربيعُ أبناء الشعــوب شبابُهــا	فطموحُه يبني لها المصطافــا
ومن البليَّة أن نرى شُبّانَنا	من[100] لمبدإ متخنّثين ضعافــا
لا يحملون عقيــدةً أو يعلمــو	موتَى الضمائر تُبَّعــاً أغلافــا
وإذا الشبيبةُ أفلستْ في أمّــة	فانعوْا إليها بَنْدَهــا الرَّفْرافــا
فكأنما نشأوا – وفي أحيائهم –	متمسْكنين أذلّــةً أضيافــا
إنّ الشبــاب عزيمــة جبّــارة	وعقيــدةٌ مملــوءة إنصافــا
وصراحــة فــي قوله وفعالــه	تكسو الحقيقة ثوبَهــا الشّفّافا
وتصوغهــا موفــورة مرفوعــة	تَهَبُ الحياةَ جمالها الرّفّافــا
لا نرتدي التزييف أو تعنــى[99] بمن	هيا بنا نرميهمُ أهدافــا
أبني بلادي مجدُكم بيــد العــى	خالَ الفضيلةَ مُتعةً وكَفافــا
ونَشيدُهُ من صبــرنا ونضالنــا	عزّاً يكافئُ ما محَوا أضعافــا
ومن التليد مع الطّريف مكانةٌ	تُعْلي القصورَ وتُبهج الأريافا
هيا نحقّق ما نــروم بطولــةً	ونشتّت الأوغــادَ والأجلافــا
بلّغ إلى المستبعديــن عقولَنــا	والمُوسعين بلادنــا إجحافــا
إنّ الأسود توقّــدتْ نيرانُهــا	وغدتْ تصوغ حماسها أسيافا[101]

ونلاحظ أنّ في هذه القصيدة من تكلّف البحث عن الألفاظ الملائمة لإقامة القافية ما لا يخفَى، وهي سيرة تواكب أعمال الشعراء المبتدئين في مألوف العادة، فلم يكن عُمْرُ ابنِ ذياب، يومئذ، يجاوز الثالثة والعشرين، حتّى يَلتمسَ منه ملتمِس ما لا يمكنَ أن يكون.

---

98. البصائر الأولى، عدد 89 في 3. 12. 1937، ص.7.
99. كذا بالأصل، ولعلّ الوجه أن يقال: «أو نُعْنَى»
100. كذا بأصل البصائر، وهو خطأ مطبعيّ، ولم نتبيّن وجها للصواب.
101. أحمد ابن ذياب، في البصائر الأولى، ع.89، في 3. 12. 1937، ص.7.

9. ابن رحمون/ أبو بكر مصطفى

(مولود بليانة عام 1921 ومتوفًى ببسكرة عام 1984).

ولد أبو بكر مصطفى ابن رحمون بقرية ليانة، دائرة سيدي عقبة، ولاية بسكرة. وهو أحد تلامذة ابن باديس. في سنة 1940 التحق بمدينة وهران بدعوة من قريبه الأديب محمد السعيد الزاهري ليساعدَه في تحرير جريدة «الوفاق» التي توقّفت في السنة نفسها التي انتقل فيها الشاعر إلى مدينة وهران. (1938–1940).[102] وقد كتب فيها ابنَ رحمون جملة من المقالات قبل أن تتوقّف. كما كان ينشر أشعاره بجريدة «المنار» لمحمود بوزوز.[103] ثمّ مارس مهنة التعليم في عدّة مناطق.[104] وقد طُبع ديوانه دون تعريف به، ودون عنوان. وقد كان في أواخر أيّامه في حال نفسيّة سيّئة، بلغ فيها حدّ الدروشة... وكأنّ الشاعر أصيب بخيبة أملٍ في الحياة...

ومن شعره الملتزم قصيدة يحيّي فيها اللّغة العربيّة في الجزائر، نختار منها الأبيات الآتية:

اللّــــه يعلم أنّنـا نهـــواكِ	وقلوبُهنّ آمالُهنّ رضـاكِ
ونُحـسّ حبَّـكِ فـي القلوب كأنّه	يا مَن بلغتَ من الجلال مُناكِ
هــل يبلـغ الآمـال منا شيّقٌ	من لذعة التيّارِ في الأسلاكِ
يجـري جمـالك فـي الجوانح كوثراً	فتفيض إحساساً بحر[108] هواكِ
يـا حلّـةَ القـرآن أنـتِ جديـرةٌ	أن يبهرَ الألبابَ نورُ سَنـاكِ
يُـؤوي العواطـفَ من هجيـر عنائها	فتؤوبُ معرمه[109] بعطْرِ صَبَاكِ
مـا أن ترنّـم نشؤُنـا بك منشـداً	إلاّ وأنعشـني بطيـبَ شَـذاكِ
يـا أمّ مَـنْ فتحـوا البلاَد وأنزلوا	عـرشَ الحضارةَ صهوةَ الأفلاكِ
حتّـى ملكْـتِ شعورَهـم فتفتّقتْ	للفُـرس والرومَـان والأتـراكِ

102. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 63.
103. تنظر جريدة المنار '. 1، السنة الثانية، في 11 أبريل 1951، ص. 4.
104. ينظر مسعود عبيد الله، الشاعر أبو بكر مصطفى بن رحمون: نضاله وأعماله، في جريدة الشعب، الجزائر، في 6. 10. 80. وينظر أيضا نذير مصمودي، ديوان شعر ومأساة شاعر، جريدة النصر، قسنطينة، في 19. 10. 1980.

قد بلّغوك رسالة حيويّة ... لَهَواتُهم عن فنّ موسيقاك
فلقد حَيِيت مدى الزمان فتيّةً ... ريّاك ماءُ فؤاده ورواك
بسلطانهم عزفَ الزمان به وما ... فتيءَ الزمانُ مسخّراً لقُواكَ
في كلّ عصر تلبسين لأهله ... ما كان أعمقَها، وما أحلاكَ
فلأنت جوهرةُ العصورِ على مدى ... حُللاً كساها اللّهُ نورَ هواك!
جورِبْتَ[105] في هذي البلاد ولم يزلْ ... يصلَى بنوك النارَ من جَرّاكَ
حُفّوا بأنواع المكاره مثلما ... حُفّتْ ورودُ الروضِ بالأشواكِ
هل يبلغ الأعداءُ منك مؤمَّلاً ... واللّهُ في تنزيله يرعاك؟..
أم كيف يُشْفِي[106] الغيط[107] منك عصابة ... آمالُهم قتلى بحدّ ظُباكَ؟
لا يُحزِنَنْكِ ما يشاعُ فإنّما ... شعبُ الجزائر لا يُحبّ سِواكِ

وله قصائد جميلة أخرى، منها قصيدة طويلة يتناول فيها حال المسكين البائس في المجتمع، ويدعو الناس إلى الرفق به، والعطف عليه. والحقّ أنّ هذه القصيدة قد تكون من أجمل أشعاره وأصدقها عاطفة، وأجملها ديباجة، وأدفقها إحساساً تلقاء الفقراء والسائلين، ولو أنّ كثيراً من المتسوّلين على عهدنا الحاضر أمسَوا يتّخذون التّسوّل مهنةً مُرْبحة، دون مبالاة بذهاب شرفهم، وتلطّخ كرامتهم. إنّا نعتقد أنّ شعر مصطفى بن رحمون مفتقر إلى دراسة وتحليل، وإلى أن يضمَّن في الكتب المدرسيّة، وإلى أن يُلمّ عليه الناس؛ فالشاعر لم يقصّر في وصف مظاهر الحياة على عهده فعالج أنبل الموضوعات وأشرفها وأكرمها، في لغة شعريّة دافقة، وفي نسْج بديع

105. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعيّ، والوجه أن يقال: «حُورِبْتَ».
106. شُكلت الياء بالضمّ في الأصل، ويا ليت الذي شكلها لم يَفعل؛ لأنّ العرب تميّز بين شفى –الثلاثيّ– الذي هو دعاء للمريض بالشفاء، في حين أنّ الرباعيّ –أشفى– هو دعاء عليه بالهلاك... وإنّما الشاعر يريد هنا إلى الثلاثيّ، لا إلى الرباعيّ...
107. كذا بالأصل، والوجه: الغيظ.
108. نقلنا هذا النّصّ من مجلة آمال، الشعر العربي المعاصر، ص.135، وكذا بالأصل... والوجه أن يقال: «بحور» حتّى يستقيم الإيقاع.
109. كذا بالأصل، ولعل الوجه أن يكون: «مُغْرَمَةٌ».

كما في قصيدته التي كتبها تحت عنوان: «المسكين مع شبح البؤس»، وهي التي ننتقي منها الأبيات الآتية:

لا تعذِلُوه فإنّ الفقر أضْواه ... والحظُّ عاكَسَه، والدّهرُ عاداهُ
لا تنهروه إن استجدى أَكُفكمُ ... فالجوع آلمه، والصبرُ أعياهُ
ما كان يبسط للتّسْآلِ راحتَه ... إلاّ ووجدانُه عن ذاكَ ينهَاهُ
تأمّلوا، إن أردتم، ما يكابدُهُ ... تَدُلُّكم عن أليم الوخز عيناهُ
لولا غريزة حفظ الذات تدفعه ... ما كان يأتي بأمرٍ ليس يرضاه
لكنما الفقرُ، يا قومي، مشقّتُه ... قد تُرغم النفسَ عمّا النّفسُ تأباهُ
والجوعُ يُزجي إلى ذلّ السؤال ولو ... رأيُ الضميرِ من الإيلامِ أقساهُ
لا تشمُخوا إن رأيتم منه مسْكَنةً ... بها تناجي حنانَ الناس يُمْناهُ
ولا يساورُكمْ عُجْبٌ ولا بَطَرٌ ... كلُّ العباد لدى الخلاّقِ أشباهُ
إنّ الحنايا التي فيهنّ صُورُكُمْ ... هي الحنايا التي فيها سواه
وإن بخلتم بأن تُولُوه بِرَّكُمُ ... لا تجهلوا أنّ عينَ اللّهِ ترعاهُ
يا مَنْ لِنضْوٍ، براهُ البؤسُ، مُكتئبٍ ... دامِي الفؤاد مُعَنّى الجسمِ مُضْناهُ
عقارب الجوع دبّتْ في جوانحه ... وجِدوةُ[110] الهَمّ شتّتْ في حناياهُ
في قلبه غادة الآمال عابسةٌ ... تئنُّ شاكيةً من لذْعِ شكْواهُ
أمّا المنام فطيف لا يساوره ... حتّى يضجَّ من الإعياء جنباهُ
وكيف يألَفُ طيفَ النومِ مُقلتهُ ... وفي الحشا ألمٌ يشوي سُوَيْداهُ
ما لذعةُ الجمرِ إلاّ بعض لوعته ... وما دُجى القبر إلاّ بعضُ دنياهُ
اليأسُ من رحمة الرزاق فكرتُهُ ... والدّمعُ من بثّ ما يشكو قُصاراهُ
لئن يَجُعْ ففُتاتُ الخبز مأكلُهُ ... وإنْ يَنَمْ فرصيفُ النهجِ مأواهُ
من الطّوى ومن الهمّ الملمّ به ... تخدّدتْ من سيول الدّمع خدّاهُ
يرى الهوانَ ولا يُبدي تأثّرَه ... أشقَى الورَى مُرغَمٌ عن كتْم بلْواه
لئن رأى البخل من بعضٍ تجاهلهُ ... وإن رأى الضيمَ من بعضٍ تناساهُ
يقضي النهارَ على الأعتاب منتصباً ... الذّلُّ بُردتُه، والهمُّ سِيماهُ

110. كذا بالأصل، ولا وجود لهذا الحرف في العربيّة، وإنّما هي «جذْوة» بالذال المعجمة، لا بالدّال المهملة.

إلى أن يختم القصيدة بقوله:

شتّانَ ما بين من دان الثراءُ له   ومات إذ يطرق الأسماعَ مَنْعاهُ

وبين من جعل الإحسانَ شيمتَهُ   وقدّم البرَّ للرحمن زُلفـــــــاهُ

فشيّعتْ نفحاتُ الحمد موكبَهُ   وخلّدتْ صفحاتُ المجد ذكْراهُ

البرُّ خيرُ رداءٍ أنت لابسُـــــهُ   وخيرُ حبٍّ جعلتَ القلبَ مغناهُ

غير أنّ الشاعر مصطفى ابن رحمون برع في كتابة الشعر الوطنيّ، فكان كثير التّغنّي بأحداث الثورة الجزائريّة حدَثا، حدثا؛ فكتب قصيدة عن إضراب الجزائريّين سنة 1956 بعنوان: «الإضراب الجزائريّ»، مطلعها:

إنّ الجزائر أعلنتْ إضرابَها   ولسانُ ثورتِها يبينُ جوابَها

والقصيدة تقع في تسعة وعشرين بيتاً.[111] كما نجد له قصيدة أخرى بعنوان: «عقبى، وعقاب»، يتناول فيها بعض مراحل الثورة الجزائريّة ويبشّر بنصرها القريب.[112] وله قصيدة ثوريّة ثالثة بعنوان: «عزائم الأحرار» مطلعها :

سنبلغ رغم آنافِ الأعادي   مطامحَنا، ونَحظَى بالْمُرادِ[113]

وله قصيدة ثوريّة رابعة بعنوان: «صوت الجزائر»، وهي طويلة،[114] وخامسة تصوّر فرحة الجزائر بالاستقلال، وهي بعنوان : «المصير الجزائريّ»، وهي طويلة أيضاً، مطلعها :

أشعب الجزائرِ نلتَ الشرفْ   وخوّلكَ اللّهُ مجدَ السَّلَفْ[115]

وسادسة كتبها بعنوان: «سنّة اللّه»، وقدّمها قائلاً: «إلى الأمّة الجزائريّة المجاهدة أرفع من هذا «المنار» هذه الأنشودة».[116]

---

111. ابن رحمون، في الثورة في الأدب الجزائريّ، ص. 38-39.
112. م.س.، ص. 39-40.
113. م.س.، ص.40-41.
114. م.س.، ص. 41-42.
115. م.س.، ص.43-44.
116. ابن رحمون، جريدة المنار، الجزائر، ع.1، السنة الثانية، في 11 أبريل 1951، ص.3.

وممّا يقول في هذه القصيدة التي كتب أوائلَ أبياتها على حروف: «الجبهة الجزائريّة للدفاع عن الحريّة». وبعمليّة حسابيّة بسيطة نستخلص أنّ هذه القصيدة تقع في تسعةٍ وعشرين بيتاً. يقول في مطلعها:

ارفَعْ لـواءَ الفاتحيـنْ واهتفْ بعزمِ المؤمنيـن
لتَسُدْ بـلادي ولْتُعـدْ مجدَ الجدود الأوّليـنْ
جدّدْ نشاطكَ يا أخي من جبهة الشعب الأمينْ
بزغَتْ صباحـاً باسمـاً في الشعب وضّاحَ الجبينْ
هبّتْ تذودُ عن البلادِ ذيادَ آسـاد العَريـن
تُبْـدي مـن الإقـدامِ آياتٍ بعزمٍ لا يليـن[117]

ويتبيّن أنّ الأبيات السّتّة التي استشهدنا بها تمثّل الكلمة الأولى من عنوان الحركة التي أنشئتْ في إطار الحركة الوطنيّة لمحاربة الاستعمار الفرنسيّ، وهي: «الجبْهة» المشتملة على ستّة حروف.

ويختم الشاعر قصيدته هذه بقوله:

تحيا العروبةُ والجزا ئرُ في حمى عزٍّ مَكيـنْ

وقصيدة سابعة يتناول فيها مجزرة ثامن مايو 1945، كتبها بعنوان: «يوم 8 ماي» يقول في مطلعها:

محَنٌ دوَّتْ كالرعْد في الآذان وتفجّرتْ في الشرق كالبركان!
منها الجزائرُ لا تسَلْ منْ وقْعها عمّا تكابد من أسـىً وُعانـي
يَرمي بها الشعبَ الكريمَ عصابةٌ لذّاتُهمْ إيلامُ ذي الإحسان!
ظلْمٌ تقاسيـه الجزائـرُ منهـمُ لم يَجْرِ في وهْمٍ ولا حسْبان
وأذىً تكابـدهُ وتصْلَـى نـارَه لاتينيِّ الأهـواء والأضغـانَ
والصّبرُ في كلّ المصائبِ هيّـنٌ إلاّ على جَورِ الحقُودِ الثانـي![118]

وهي تقع في سبعة وعشرين بيتاً.

---

117. م.س. عمودان: 1-2.
118. جريدة المنار، الجزائر، في 23 ماي 1952، ص. 3.

ذلك، وإنّ أبا بكر مصطفى ابن رحمون كان ينشر شعره بالبصائر الثانية، والمنار، وبصحف وطنيّة أخرى. وندعو إلى ضرورة جمع أشعاره المشتّتة لإمكان دراستها لتتموقَع من خلالها مكانة الشاعر في الأدب العربيّ في الجزائر خلال القرن العشرين.

10. ابن زايد/ عمّار بن بشير
(مولود بالعوانة -جيجل- عام 1952)

يعدّ عمار بن بشير بن زايد من الشعراء المتألّقين في الأعوام الثمانين خصوصاً؛ فقد صدر له كتاب «النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث». كما رأس تحرير مجلّة اللّغة العربيّة بجامعة الجزائر. في حين صدر له ديوان وحيد، حسب ما انتهى إليه علمنا، وهو «رصاص وزنابق» عام 1983 بالجزائر،[119] وذلك قبل أن يتفرّغ للعمل الأكاديميّ بجامعة الجزائر، وهو يدرّس بها إلى اليوم.

يقول عنه حسن فتح الباب وهو في معْراض حديثه عن قصائد ديوان «رصاص وزنابق»: «لم يتقمّص صاحبها في الأغلب الأعمّ روح شاعر أو أكثر من الرواد، ناجياً بشعره ما وسعتْه طاقته من هذه الآفة المتسرّبة بين أبناء الجيل الشعريّ الجديد في الوطن العربيّ. ومردّ ذلك إلى تمثّل الشاعر بقدر محمود للقصيدة العربية الكلاسيكيّة والرومانسيّة والحديثة ومحاولته الإفادة من قيمها الجمالية دون استنساخ أو تقليد جامد لكبار المبدعين».[120]

وبحكم جامعيّة عمّار ابن زايد، وسَعَة ثقافته، وتمكّنه من لغته، فإنّ قارئ شعره يُدرك، منذ البدء، أنّه شاعرٌ يَنْمَازُ بمعالجة أفكار رصينة تتلاءم مع مستوى ثقافته، ودرجة معرفَته. ويبدو أنّ نصّ قصيدته التي نشرها بعنوان: «قراءة في كتاب مُغْلَق»، هي من أجمل ما كتب من شعر التفعيلة. وهو يعالج فيها قضيّة طَالَما تغنّى بها الشعراء، وضحّى من أجلها المفكّرون والأحرار، وهي «الحريّة». والذي ينساق مع القصيدة، للوهلة الأولى، يحسبه إنّما يتغزّل بامرأة حسناء دلّهَتْه بجمالها الفاتن، وأَخذتْه بحُسنها الآسر؛ كما كنّا رأينا محمداً العيد يأتي بعض ذلك حين تغنّى بليلى التي يعتقد القصّر أنه كان يريد بها إلى امرأة حبيبة، من حيث كان يبغي بها، في الحقيقة، إلى الحريّة

119. يشتمل الديوان على زهاء ثلاثين قصيدةً.

120. فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر: بين الواقع والآفاق، ص.177.

العزيزة. كما كان حمود رمضان، كما كتبنا في التعريف به في بابه، أوّلَ شاعر، في تاريخ الشعر الجزائريّ الحديث، اتّخذ من الرمز أداةً للتّغنّي بالحريّة في صورة امرأة حسناء يحبّها الشاعر ويهيم بها، وهي لا تكاد تلتفت إليه، ولا تحفل به، ولا تلوي عليه..[121]

من حيث كان عمّار بن زايد يريد، في الحقيقة، إلى الحريّة، ولكن أيّ حريّة؟ لقد كان يريد، تحديداً، إلى حريّة التعبير خصوصاً. ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله :

أنت برْق في سحابهْ
أنتَ بحر
أنتِ عنوان الكتابهْ!

فأيّ كتابة تكون إذا كانت الألسنة مقيّدة، والأقلام مكبّلة؟ إنّ الحرّيّة هي الباعث الأوّل على كتابة راقية، أي على إبداع عبقريّ من العسير أن ينشأ في بيئة تقمع حريّة الرأي، وتقعد للشاعر كلّ مَرصَد؛ إنّ الإبداع الكبير لا يدرُج إلاّ في مجتمعٍ لا تقيّده قيود إلاّ قيود العقل، ولا تحدّه حدود إلاّ حدود الالتزام المسؤول.

فليس عمّار بنُ زايد، إذن، بدْعاً من الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين حين كانوا يتّخذون من المرأة رمزاً يتغنَّوْن به، وقيمة عظيمة يتعشّقونها، ثمّ يهيمون بها... فيُعَمّون على القارئ البسيط فيظنّهم عشّاقاً للجميلات الفاتنات حقّاً، من حيث هم لم يكونوا إلاّ عُشّاقاً للقيم العظيمة التي يتمثلونها فيَنْشُدونها في امرأة جَمْلاء. إنّ ابن زايد هو أيضاً يخاطب، في قصيدته، تَالكَ المرأةَ/القيمةَ، تلكُ المرأة/الحريّة، فيشكو لها بعد أن يشكوَها، ويبكِي لها بعد أن يبكيَ عليها :

أنت برْقٌ في سحابهْ

---

121. ينظر نصّ تلك القصيدة التي تعدّ من أجمل الشعر الجزائريّ في الأعوام العشرين في «رمضان حمود».

أنت بحرٌ:
أنتَ عنوانُ الكتابهْ!
أنت نجمٌ في سماء الشعر... حُلْمٌ في تقاسيمِ الرَّبابهْ
أنت عطرٌ في شفاه الحرف يَسري
أنتَ نَهَرٌ في كتَاب الحرب يجري
أنت زرقاءُ اليمامهْ!

إنّ الشاعر يخاطب في هذه اللّوحة الشعريّة الزاخرة بالصور الفنّيّة القشيبة صاحبتَه فيصفها بكلّ الأوصاف، ويتمثّلها في كلّ التّمثّلات، ويتخيَّلُها ثمّ يَخَالُها... فإذا هي بحرٌ زاخرٌ بالأهوال، وإذا هي عنوانُ كتابة لا تزال تثير ما تثير من اللّذات، وتصوّر ما تصوّر من الأحوال؛ ثمّ إذا هي عِطْر شذيٌّ يتضوّع في شفاه الَحرف النورانيّ الذي يسري في النفس فيُنعشها، وينتشر في المجتمع الخيّر فيملؤه جمالاً ومتاعاً؛ وإذا هي نهرٌ جارٍ يوشِك أن يمحُو كلّ كتابات الحروب والشرور...

وهذه هي لوحة الحريّة المعشوقة التي هام بها الشاعر. ولكن بالمقابل، نلفي هذا الشاعر ضعيف القوة، قليل الحيلة، ضيّقَ التدبير؛ فلم يستطع صُنْعَ شيء أمام القوّة الطّاغية، والأمواج العاتية؛ فهو وحده في صحراء مقفرة قاحلة، لا أنيس بها ولا رفيق، ولا مُظاهِرَ فيها ولا مُعين:

وأنا الفارسُ في الصحراء وحدي...!

من أجل ذلك نجد الشاعر يلتمس من حرّيته، من عشيقته العظيمة، أن تظاهره على أن يُفلتَ من هذه العاصفة :

فانشُري في الأفْق عينيك غمامهْ
وارسميني فيهما فجراً جدَيداً يتجلّى!
وافرُشِي لي صدرَكِ المشحونَ بالْحُبّ ربيعاً

وامنَحيني لحظةً تغسلُ قلبي من تجاعيدِ الرَّتابهْ
من رسوم الزَّيفِ
من ليل الكآبهْ
إنّ رأسي متعَبٌ جدّاً... وعُمْري مرهَقٌ حتّى النخاعْ
فافرُشي لي صدرَكِ المشحونَ بالحبّ ربيعاً
كي أعيد العمرَ من بدءِ البدايهْ...
كي أرى في وجهك الحَالِم أبعادَ الحكايهْ
كي أبوحَ الآن بالسِّرّ الذي أرَّق رُوحي
منذ أعوامٍ قليلهْ...:

فما هذا السّرّ العظيم الذي أرّق روحه فأرِقَ له وما هو بالسقيم ولا بالْمُسهَّد، فكان يشرئبّ إلى البَوْح به والكشْف عنه؟ بَل ما هذا الذي كان يودّ أن يشكوَه إلى الحبيبة الغالية، بل إلى قيمته هذه السامية؟ يُفصح عن ذلك لعشيقته الحريّة فيقول شاكياً إليها، باكياً في أحضانها:

أَخرَسوني!
أطلقوا النّارَ على الْحَرف، وساروا في الجنازهْ!
صادَروا من شفتيَّ البسمةَ الحبلَى، وقالوا:
-لم يعد للحبّ وقت! فجميع الوقت للكره الْمبجّلْ!
أوقفوني!
منعوا عنّي الهواء!
منعوا الأوراقَ عنّي والمدادْ
سجّلوا دقّات قلبي
نشروا الجندَ على صدري سياجا
وأغاروا عبر أهداب الجفونْ
ثمّ قالوا في بيان عسكريٍّ:
-قد رصدْنا طيفها بين العيونْ

وفتحْنا النار فوراً
بعدها عاد الهدوءْ
واحتمَينا بالسكونْ[122]
ذَيّالكَ هو السّرُّ الكبيرُ الذي كانت الشخصيّةُ الشعريّة تريد أن تُفضي به إلى القيَمة الماثلة في صورة حبيبة معشوقة، أفضتْ به إليها! ولذلك تلتمس هذه الشخصيّة، أو قل: إنّ الذات تلتمس من الموضوع طالبةً:

فامنحيني لحظةً تغسل قلبي من تجاعيد الرتابهْ
من رسوم الزيف من ليل الكآبهْ
واجعلي لي صدرَكِ بحراً وغابهْ![123]

وإذا كانت الشخصيّة الشعريّة كرّرت الشكوى في بعض هذه الأسطار الثلاثة التي أتينا عليها هنا، فإنّه يكرّر الْبَوحَ أيضاً للموضوع قائلاً كما قال له من قبل مكرّراً:

... أخرسوني!
أطلقوا النار على الحرف... وساروا في الجنازهْ!
صادروا من شفتيَّ البسمة الحبلَى، وقالوا:
لم يعدْ للحبّ وقت!

ولقد تبيّن للقارئ الكريم أمر البناء الشعريّ في هذه القصيدة لعمار بن زايد؛ فهو:

1. يتغنّى بالرمز العظيم الذي يلُفّه في صورة امرأة معشوقة يصفها بالروعة والسحر والجمال؛

---

122. عمار بن زايد، في معجم البابطين للشعر العرب المعاصرين، 3. 658-659.
123. م.س.، 3. 659.

2. يشكو بأنّه وحده في السّاحِ، ويلتمس من القيمة العظيمة أن تظاهره على الإفلات من المحنة التي وقع فيها من جرّاء فقدانه الحريّة؛

3. يفصّل الأهوال التي وقعتْ له من فعل الإيقاف، والإخراس، ومصادرة البسمة التي كانت توشك أن تتشكّل على شفتيه، منه... ومنْعه من الاستمتاع باستنشاق الهواء، ومن الكتابة بحرمانه من المداد، ومن التضييق عليه إلى درجة تسجيل دقّات قلبه، وفلتات لسانه، وخلجات نفسه؛ وإلى حرمانه من الاستمتاع بالحرية الجميلة العظيمة معاً...

4. يصف فعْل الفاعلين، وأنّهم لم يبالوا أن يُقْدموا على قصف الزهر، وتمجيد الرماد:

قصفوا الزهرَ وغنَّوْا للرّماد

5. يعود إلى الْتماس الحنان والرفق والعطف والأيْد من معشوقته لعلّها أن تظاهره على النجاة مما هو فيه:

فامنحيني لحظةً تغسل قلبي من تجاعيد الرتابةْ (...)
واجعلي صدْركِ لي بحراً وغابةْ

6. ثمّ أخيراً يختم القصيدة بما كان ابتدأها به من تكْرار لوصْف النقمة التي ألَمَّتْ عليه، من باب توكيد الفعل، وتثبيت التّهمة:

أخرسوني!
أطلقوا النارَ على الحرف... وساروا في الجنازةْ
صادروا البسمةَ من شفتيّ البسمة الحبْلى، وقالوا:
لم يعدْ للحبّ وقت!
فجميع الوقت للكره المبجّلْ!
أوقفوني!...[124]

---

124. م.س.

11. ابن سماية/ عبد الحليم

(مولود بالجزائر عام 1866، ومتوفّىً بالجزائر عام 1933)

ينحدر الشيخ عبد الحليم بن عليّ بن عبد الرحمن حسين ابن سماية من أصل تركيّ (أزمير). تعلمّ على والده بمدينة الجزائر العلوم الأوّليّة: العربيّة، والفقه والتوحيد. في حين أخذ المنطق والبلاغة عن الشيخ طاهر تيطوس، والحساب والفرائض عن صهره علي بن حمّودة.[125] ثم هاجر إلى مصر، أيّام محمد عليّ، حيث هناك استكمل ثقافته ووسّعها وعمّقها.[126] عيّنته الإدارة الاستعماريّة معلّماً للغة العربيّة بالمدرسة الحكوميّة بباب الواد عام 1896. وفي سنة 1900 عيّنته الإدارة الاستعماريّة واعظاً مرشداً بالجامع الجديد بمدينة الجزائر. ثمّ عُيّن أستاذاً بالمدرسة الثعالبيّة بمدينة الجزائر نفسها حين فتحت أبوابها للدراسة سنة 1905. كان ينشر مقالاته الفكريّة والاجتماعيّة في صحيفة «كوكب إفريقيا» للشيخ محمود كحّول.

ويعدّ من أكبر الشخصيّات الثقافيّة والفكريّة في الجزائر في مطالع القرن العشرين. كان صاحبَ مواقف سياسيّة وطنيّة مشرّفة. دعاه الملك عبد العزيز، ملك المغرب، حين زار الجزائر عام 1319 للهجرة (1902م.)، لتناوُل الغداء معه في مدينة الجزائر فاعتذر له بلباقة ولطف في قصيدة جميلة سنورد منا أبياتاً بعد حين.[127]

---

125. ينظر مجلة التلميذ، نادي الترقي بالجزائر، عدد 3، سنة 1933، ص. 10-13. وينظر عمار طالبي، آثار ابن باديس، مدخل، 1. 28.

126. ينظر محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 1. 118.

127. ينظر محمد بن مصطفى ابن الخوجة، «عقود الجواهر، في حلول الوفد المغربيّ بالجزائر»، مطبعة فونتنا، الجزائر، 1902.

ومن أشهر ما وقع له من علاقات فكريّة أنّه التقى بالشيخ محمد عبده حين زار الجزائر عام 1903 وتراسل معه قُبيل وفاته.[128] كما كان ألقى قصيدة يمدحه فيها بمناسبة زيارته الجزائر أثناء صيف السّنة الآنفة الذكر، ومكث بالجزائر عشرة أيّام.[129]

ويبدو أنّ شعر الشيخ ابن سماية كان سَمْح النسج، نقيّ اللّغة، نبيل المضمون؛ لم يَقِفْهُ على الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الإصلاح الدّيني شأن كثير من الشعَراء الذين عاصروه؛ بل كان يسجّل فيه بعض المواقف التي وقعت له مع رجالات وشخصيّات كالأبيات القليلة التي كتبها إلى عبد العزيز الرابع ملك المغرب بمناسبة ازْديَاره مدينة الجزائر عام 1902 وقد دعاه لمأدبة غَدَاء يعتذر له فيها؛ لأنّه فيمَا يَبدو، لم يرد أن يجتمع مع الملك والسلطات الاستعماريّة الفرنسيّة التي كانت هي الحاكمة في الجزائر؛ لأنه كان ذا مواقف وطنيّة صارمة لا يلين فيها ولا يتساهل :

أمولايَ، شمسَ الفضلِ والعلمِ والنهى وأجدرَ مَن يُجْري اللّبيبُ ثناءَهُ

سلامٌ عليكم عاطـرٌ متضـرّع كمسك ذكَا بل لا يكون بَواءَهُ[130]

وأفضل تكريـمٍ وأزكـى تحيّـة يُقيمانِّ للقَدْرِ العظيمِ وفـاءَهُ

ويرأب كلٌ منهما نأيَ عبْدكـمْ بغَيْبته عمّا إليه دعـاءَهُ

علمتُ بأنّ المشيَ عن جفني واجبٌ إليكَم، ولكنِ اعتـذارٌ وراءَه

وتقع هذه القصيدة الجميلة في أربعة وعشرين بيتاً.[131] ويبدو نسْجُها سهْلاً عذباً؛ وكأنّها لم تُقَلْ في الجزائر سنة اثنتين وتسع مئة وألف! فاللّغة عالية، والفكرة واضحة، والاعتذار في غاية اللّطف. وكيف لمدَرّس كاتب أن

---

128. ينظر محمد رشيد رضا، تاريخ الأستاذ الإمام، 1. 871.

129. ينظر نصّ مرثيّة كتبها مثقف جزائريّ نثراً، لا شعراً رمز لاسمه: «ع.ز»؛ فهو الذي قدّم هذه المعلومات التي لم تردْ، عن هذه الزيارة التاريخيّة، في أشعار الشعراء الجزائريّين في العقد الأوّل من العشرين. ينظر تاريخ الأستاذ الإمام، 3. 297–298.

130. من معاني البَواء (بفتح الباء) في اللّغة العربيّة التكافؤ والتساوي (وهو حرْف من العربيّة العالية لم يعد يستعمله من أولى اللّغة السوقيّة التي سادت لدى كتّاب العصر...). فكأنّ الشاعر حين شبّه السّلام المعطر بالشذى، والمعبّق بالمسك، أضرب عن ذلك فقال: إنّ المسك في الحقيقة إذا ذكا وتضوّعَ فلن يكون مماثلا لسلامي عليك. ولم يشرح أحدٌ قبلنا هذا.

131. وردتْ في رسالة: «عقود الجواهر، في حلول الوفد المغربي بالجزائر»، فونتنا، الجزائر، 1902. وانظر طالبي، م.م.س.

يقعَ له مثلُ هذا الاعتذار اللّطيف لملك كبير؟ ولا نحسب إلاّ أنّ المعتذَرَ له سُرّ سروراً كبيراً بهذا الاعتذار الذي كان من عوامل تأريخ زيارته للجزائر في مطلع القرن العشرين. ولو أجاب الشاعر ابن سماية الدعوة فذهب إلى مأدبة الغداء التي دعاه الملك إليها، لكنّا خسرنا نصّاً شعريّاً مكوّناً من أربعة وعشرين بيتاً قيلت في عهد مُمْحلٍ من الأدب في الجزائر. وأجمل ما في قصيدة ابن سماية أنّها خالية من الوعظ والإرشاد اللذين تكتظّ بهما أشعار الشعراء الجزائيّين طوال النّصف الأوّل من القرن العشرين...

وأمّا حين ازْدارَ محمد عبده مدينة الجزائر عام 1903 فقد كان ابن سماية من بين مستقبليه وملازميه بالمجالسة والمذاكرة؛ فكان الاحتفاء به في مدينة الجزائر في مستوى القيمة الفكريّة لشخصيّة الإمام. وكان عبد الحليم ابن سماية من بين الذين كتبوا قصائد في مدحه، والتنويه بشخصيّته، يقول في بعض ما كتب من شعر وهو يخاطبه:

وتلوي إلى تلك المجالس فكرتي	فتترك قلبي بالخيال ممتَّعا
محافلَ كان العلمُ فيها مُجالسي	أسامرُ بشراً بالجلال تقنَّعا
فأسمع فصلاً من حكيمٍ وحكمَةٍ	إذا ما بدتْ خرَّتْ ذُرَى الزُّور رُكَّعا
لسنٌ متى يوماً تألّقَ برقُهُ	يسبِّحُ رعْدُ السّامعينَ لمَا دعا (...)
أتى بكتاب في الكلام[132] بيانُهُ	يغادرُ من صُمِّ الجنادلِ خُشَّعا
براهينُه في النفس والكون والحجا	وليست لرسْطاليسَ أوَ مَنِ تصنَّعا
يقودكَ للبرهان غيرَ مقيَّدٍ	يُريكَ حدودَ العقلِ مهما تطلّعا[133]

والحقّ أنّ ابن سماية، في المقطّعتين يتحدّث عن شخصيّتين كبيرتين: إحداهما سياسيّة، والأخرى فكريّة؛ مما يجعلنا عاجزين عن إصدار حكم فنّي علي شعره إلاّ ما سبق من قولنا عن لغته، ونسْج شعره. غير أنّنا كنّا نودّ لو وقفْنا له على قصيدة يصوّر فيها تجربة ذاتيّة عاطفيّة أو غير عاطفيّة، ولكنّ ذلك لم يُتحْ فلْنجْتَزئْ بما قلنا إلى حين.

---

132. يريد بقوله: «الكَلام» إلى «علم الكلام»، أي إلى «رسالة التوحيد» التي كان ابن سماية شديد الإعجاب بها فكان يدرّسها لطلبته بالمدرسة الثعالبيّة بالجزائر. انظر عمار طالبي، م.س.، 1. 33.
133. مجلة المنار، المجلد السادس، ص. 917.

12. ابن صالح/ أبو الحسن عليّ بن عمر
(مولود بالقرارة عام 1906-؟)

لا يعرف النّاس كثيراً عن هذا الشاعر الملتزم بالقضايا النّبيلة الخائض في طرْحها عبر قصائده، لكنْ في افتقار إلى الشعريّة الدّافقة. فعلي الرغم من نُبْل الموضوعات الملتزمة التي ظلّ يطرحها في شعره، وهو كله عَموديّ، وذلك بحكم سنّه وطبيعة ثقافته التقليديّة، إلاّ أنّ اللّغة الشعريّة ظلّتْ لديهِ ضعيفة النسْج، مُنطفِئة الوهَجان، واهيَة العُنفوان.

وقد تتلمذ على الشاعر الشيخ محمد بن الحاج الطرابلسي في مسقط رأسه. وفي سنة 1917 يَمَّمَ صحبة والده تونس ليستأنفَ متابعة دراسته في بعض مؤسسات التعليم التونسيّة مثل الخلدونيّة، ثمّ الزيتونة. ولم يذكر أبو الحسن الذي ترجم لنفسه متى عاد من تونس، ولكنّه كان ببسكرة في عام 1928 إذْ أدار مدرستها العربيّة الحرّة الأولى. وعُيّن في عهد الاستقلال بإحدى الثانويّات في العاصمة إلى أن تقاعد سنة 1971.[134]

ويبدو مستوى الشعريّة لهذا الشاعر محدوداً، وهو الذي لم ينشر ديوانه الوحيد إلاّ في أرذل العمر (1988)، ممّا يدلّ على أنّه لم يفكّر من قبل في نشره؛ وإلاّ فكيف يظل ابن صالح ثلاثة أرباع القرن يقول الشعر، ولا يشتهر به، كما لا يشتهر عنه، ولا ينشر، أثناء ذلك، لا في الدوريات الجزائريّة ولا في صحافتها، إلاّ قليلا؛ إلى أن يصبح النشرُ مفتوح الأبواب على مصاريعها في الأعوام الثمانين من القرن لينشرَ مجموعة من القصائد البسيطة النسَج، والتي لغتها لا ترقى إلى مستوى اللّغة الشعريّة إلاّ نادراً...

ونودّ أن نتوقّف لدى قصيدتين اثنتين من قصائد ديوان أبي الحسن عليّ الذي عنوانه: «مآسي!! وأين الآسي؟»[135] بعد أن نتوقّف لدى لغة عنوان الدّيوان نفسِه الذي احتوى على زهاءِ خمسٍ وخمسين قصيدةً ومقطّعةً،

134. أبو الحسن على ابن صالح، مآس، وأين الآسي؟، ص.7-8.
135. صدر هذا الديوان عن المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.

منها: مأساة سقوط غرناطة؛ ابْك مثل النساء؛ يا رجالَ الأحباش؛ عهد بلفور شؤم؛ نزول الأفرنج، بسيديَ فرَج؛ هل وحدة كبرى؟ نكسة يونيو؛ يا مجلسَ الأمن؛ النجدة؛ الخيانة؛ لو استقمْنا، لانتقمْنا؛ أيها المسلمون...

ويسْتَبينُ لنا مِن خلال بعض عناوِين القصائد التي مثّلنا بها هنا، أنّ الشاعر كان مشغولاً بهموم الدنيا، مُهَوَّساً بشرور أشرارها على الأرض؛ فلم تكن تكاد تطفُر قضيّةٌ، في وسائل الإعلام، إلاّ تناولها في شعره. فموضوعات شعره اجتماعيّة تاريخيّة حضاريّة سياسيّة معاً. وإذن، فشعرُه، من حيث مضمونُه، نبيلٌ، لنُوَكِّدْ ذلك تارةً أخرى، ولكنْ ليس كلُّ مضمون نبيلٍ يجعل من غيرِ الشاعر شاعراً، كما أنْ ليس كلُّ مضمون رديءٍ وسخيفٌ يجعَل من الشاعرَ الكبير غيرَ شاعرٍ!

ونريد أن نتوقّف لدى لغة الديوان ليس من حيث هي نسْجٌ شعريّ، فهي مباشرة عارية، ولكننا نودّ أن نتوقّف لديها من حيث احترامها، أو عدم احترامها، لقواعد النحو العربيّ في أبسط استعمالاته. فكلّ النّحاة متّفقٌ على أنّ الاسم الناقص إذا كان نكرة حُذفتْ ياؤه فيقال للقاضي قاضٍ، وللساعي ساعٍ، وللداعي داعٍ، وللمآسي مآسٍ، وللْمَباني مَبانٍ، وهلمّ جرًّا... فقوله: «مَآسي» في عنوانٍ ديوانه يكونِ كذلكَ لو كان مضافاً إلى ما بعده كأن يقالَ: «مآسي الناس»، أو يكون منصوباً كأنْ يُقالَ: «كابَدَ الجزائريّونِ مآسيَ الاستعمارِ الفرنسيّ...»، ونحو ذلك... أمّا أن يكون المنقوص قائماً وحدَه، بل هو أُمَّةٌ في هذا العنوان، فإنّه يجيء على حذف الياء بحكم نَكرته. ونحن ندرك أنّ الشاعر أعجبه السجع فأشبع لفظ «مآسي»، ليقابل لفظَ «الآسي» بمعنى الطّبيب... ولكنْ هل يجوز خرْق القاعدة النحويّة في عنوان ديوان شعر؟! ولو قال مثلاً: «مَآس، بلا آس» لكان وفّق بين جماليّة الإيقاع (إن كان يريد الْتماسَها في عنوان الديوان قبل نسج القصائد) واحترام قواعد العربيّة، في الوَقت ذاته.

ونورد نصّاً من قصيدة لأبي الحسن عليّ ابن صالح يعالج فيها مسألة التضامن مع فلسطين، وكتبها سنة 1984 لأنّها تجمع بين الالتزام والنزعة الدّينيّة، وهما الخاصيّتان اللتان تَطبعان مضامينَ شعره. يقول الشاعر:

فلسطينُ جــزءٌ من كيَانِ الجزائرِ — يدافعُ عنها كلُّ قَرْمٍ جزائــري
فلسطينُ من بين الأَشقّا جريحةٌ — سَنفْدي حمَاها بالدِّمَا والذّخائــرِ
فلسطين حولَ القدس، والقدسُ لَبها[136] — أَلسْنا جميعاً وحدةً في الشعائرِ؟
فسبحانَ مَن أسرى بطه بمكّة — إلى المسجد الأقصى بقدس المفاخرِ[140]
من المسجد الأقصى إلى المُنتهى[137] ارتقى[138] — وآبَ بفرضِ الخمسِ أوبةَ ظافرِ
هو القبلــةُ الأولــى وللحرَمَيْــنِ — ثالثٌ تحت محتلٍّ حقود وماكــر
ألم يَكــف أن أحرقــوهُ وشوّهــوا — معَالمَهُ الغرّا بكلِّ تجاسُــرِ؟
أليس التّخلّي عن جهــاد مقــدَّسٍ — لتطَهيرِهِ من مُوبقاتِ الكبائــرِ؟
متى يستفيقُ المسلمون؟ أمَا كفى — مذابحَ حقْدٍ بالْمُدى والخناجرِ؟
فيا ديْرَ ياسين الذي ذاع صيتُهُ — بمذبحةٍ، كَم قد جرتْ من مجازرِ؟
ويا صبرةَ الجولان كيف شتيلةٌ — وكمْ من ضحايا في بطون المقابرِ؟
أصحراءَ سينا كم ثوَى فيكِ من فتى — شهيداً قضى، كم من شيوخٍ أكابرِ؟
بغزّةَ سائلْ أهلَها وبضفّةٍ — عن الشهدا من نسوةٍ وأصاغرِ؟
بلبنانَ سلْ كم من قنابلَ دَمّرتْ — مَدائنَها، كم من قرىً ومَداشرِ؟
شعوبَ بني صهيون عاشتْ بوحدة — وفينا شعوبٌ لم تزل في تناحُــرِ
لصالحِ مَن هذا التناحُرُ يا تُرى؟ — لجمْعِ[141] شتات المسلمين المعاصرِ[142]
أليستْ جراحاتُ المآسي كفيلةً — فهل من جوابٍ؟ لا جوابَ لحائرِ!
متى يتجلّى نورُ دينِ محمد — على عالَمِ الإسلامِ مُحْيِي الضمائرِ؟
فيصحُو شعورٌ بعد غفوة نائمٍ — ويغْدو جوادٌ بعدَ كبوةِ عاثــرِ
خِفافاً ثِقالاً فانفِروا لعدوّكم[139] — وصبْراً فنصرُ اللهِ حقٌّ لصابــرِ[143]

ومن قصيدة له بعنوان: «مأساة، فأين الأساة؟» (وكأنّ عنوانَ هذه القصيدة هو الذي استوحى الشاعرُ منه عنوان ديوانه...)، وقد كتبها عن الحرب القذرة التي اضطرمتْ بين العراق وإيران، يقول في بعضها:

---

136. لقد حيَّرَنا هذا الشاعر بلغته العجيبة، بارتكابه الضرورات الشعريّة كثيراً، فلم يجتزئ بذلك حتّى عمد إلى تحريف نطق العربيّة إذْ شكِلَ في أصل الديوان لفظ «لبّها» بفتْح اللام كما هو مُثبتٌ في نص القصيدة، وإنّما الوجه أن يقال: «والقدسُ لُبُّها». إذ اللبُّ هو الخالص من كلّ شيء.

137. يريد إلى ﴿سدْرة المنتَهى﴾ الوارد ذكرُها في سورة النجم.

138. كُتب فعل «اَرتقى» في الديوان بالهمز: «إرتقى»، وينشأ عنه خرْقٌ للقاعدة النّحويّة التي ترفض همز الفعل الخماسيّ، وكسْر للميزان العروضيّ.

مالي وللنجم أرعاهُ ويرعاني وقد جفا النّومُ عبر اللّيلِ أجْفاني[144]

فأيّ داهية حلّتْ بساحتنا وأيّ سهمٍ رمَى قلبي، فأضناني؟

مأساة حرْب ضرُوسات يضرِمُها عدوُّنا بين بغداد وإيران[145]

صهيونُ في فرَحٍ، والقُدْسُ في ترَحٍ والمسلمون على تنّور أحزانِ

شرّ البلاءِ أسالَ الدّمعَ منسكباً شرّ البَلاَ أضحكَ الأعدا فأبكاني

أين التسامحِ والإحسانُ بين بني الإسلامِ، أين تعاليمُ ابنِ عدنان؟

تستترفون قُوَاكُمْ والعدُوُّ على الأبوابِ يرنُو إلى الزّوْرا وطهرانَ

تحرّكاتُ أساطيلِ الغزاةِ على متنِ المحيطات تهديد[146] بعُدْوانَ

فوحِّدُوا الصّفَّ فالأخطارُ مُحْدقةٌ بالمسلمينَ بأشكالٍ وألوانِ

إلى الوئامِ، إلى نبْذ الخصام، إلَى رحْبِ السلامِ، إلَى إطفاءِ نيرانِ

إلى الوفاق، إلى رفْض الشقاق، إلى جمعِ الرِّفاق، إلى تحريكِ أوطانِ

إلى التفاوضِ في رفق يسانده الاحْسانُ للجارِ في سرٍّ وإعلانِ

حتّى يتمَّ الْتِئامُ الشمْلِ عن عجَلٍ فالَعِيدُ يومَ الْتِئامِ الشمْلِ عِيدان![147]

---

139. إشارة إلى بعض الآية من قوله تعالى: ﴿انفِرُوا خِفافاً وثِقالاً وجاهدوا بأموالكم وأنفسِكم في سبيل الله...﴾، (سورة التوبة، 41).

140. يتناصّ هنا مع الآية الأولى من سورة الإسراء: ﴿سبحان الذي أسْرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنُريَه من آياتنا﴾.

141. لا يقال في العربيّة: «كفيل لـ»، ولكنْ يقال: «كفيل بـ».

142. قد بلغ الهزال النّسْجيّ غايته حين جُعل لفظ «المعاصر» وهو صفة للمفرد المذكّر صفة للجمع...

143. أبو الحسن علي، ديوانه، ص. 123-126.

144. أصل هذا البيت هو بيتٌ لمطلع قصيدة للشاعر المصريّ محمود غُنيم، يقول فيه:

مالي وللنجم يرعاني وأرعاه؟ أمسى كلانا يعافُ الغمْضَ جفناه

فقلب أبو الحسن، وهو يتناصّ مع غنيم، صياغة الصدر، من حيث تناصَّ مع المعنى في العجز من بيته. وفي البيت جناس تامّ بين أرعاه ويرعاني، وبين جفا وأجفاني.

145. لو قال الشاعر: «بين بغْداد وطهْران»، لكان أحسن، ليكون التقابُلُ بين العاصمتين، وليس بين عاصمة، ووطن. ولكنّنا نعلم أنّ الشّاعر تحاشَى ذكْر طهران لأنّه ادّخرها لبيت لاحق، فكره أن يذكر هذا اللفظ مرّتين في قافية قصيدة واحدة، غير أنّ ذلك واردٌ في أكبر القصائد العربيّةِ وأشهرها.

146. لو نصب الشاعِر على المفعول لأجله، لكان أفضل من الرّفع الذي يصعب تخريجُهُ نحويّاً، وأحسن وجوهه أن يكون بدلاً من «تحرّكات».

147. أبو الحسن علي ابن صالح، ديوانه، ص. 91-95.

13. ابن عبد السلام/ الطّاهر

(مولود بسوق أهراس)

«في أواخر العقد الأوّل من القرن الرابع عشر الهجريّ»

وقفْنا للطاهر ابن عبد السلام على قصيدة واحدة، ولكنّها طويلة، إذ تقع في واحد وثلاثين بيتاً. وهو يعرض فيها مسألة إصلاحيّة، إذْ نُلفيه يُنْحي باللّوائم علىً رجال التصوّف، ويَصفهم بالأوصاف القبيحة، ويبالغ في قدْحهم حتّى كأنّهم الشياطين الْحُمْر! وهو الموقف القاسي الذي كان يقفه المصلحون من رجالات التصوف الذين كانوا يطلقون عليهم «الطّرُقيّين». في حين كان هؤلاء «الطّرُقيون» يردّون الصاع صاعين، والمكيال مكيالين؛ فكانت صراعات فكريّة عقيمة لم تُفض إلى نتائج كبيرة. فالمصلحون كانوا يتجاهلون أنّ التصوّف هو مكوّن من المكوّنات الثقافيّة والاعتقاديّة للمجتمع الجزائريّ؛ في حين أنّ الطّرقيّين لم يكونوا يتنازلون عن مواقفهم، التي لم تك بريئة ونقيّة في كلّ الأطوار، قيد أنملة، فكان ما كان!...

ولذلك نجد الشيخ الطّاهر ابن عبد السّلام يقذف وابلاً من الْحُمَم على رجال التصوّف في قصيدته هذه فلم يعتدلْ ولم يرعوِ:

لهم طرُقٌ شتّى بها قد تشرّعوا	وهمْ عن طريقِ الشرْعِ عُمْيُ البصيرة!
لهمْ من شياطينِ الأنـــام عصابةٌ	تقودهمُ للنار، من غيرِ مريَـــــة!
يسومونَهم سُوءَ العَـذاب بدَجْلهـمْ	وأنّ أُولاء هَمْ شيوخُ الطّريقـــة
أناهم الشيطانُ عنـهُ لزَيْغهَـمْ	هم لضعافِ العقل أكبرُ فتنـــةَ
تَرى غُررَ الأموالِ تُجْبَـى إليهـمُ	فتُصرَفُ في مثل الزّنا والسبيئة(...)
وفي ملك دُورٍ أوَ شـراءِ مَـزارعٍ	مُمدّدة الأطراف ذات خصـوبة
ولستُ بهـذاَ العـدّ أحسَدُهـم	على متاعِ قليلَ غبُّهُ شرُّ حَسْـرةَ
ولا أنّ قصدي أن أكونَ كشيخهم	لأنّي بحمدِ اللّهِ صاحبُ ثروة
ولكنّ ما أهواهُ إرشادُهُمْ إلى	طريق النجاة والسبيل المنيرة
وأنْ يصرِفوا ذا المالَ في طريق الهدى	وفيما يعُمُّ نفْعُهُ خيرَ أمّـــةَ

وفي البرّ والتّقوى وتأسيس معهد جليلٍ لنشْرِ العلم في كلّ بلدة
فإنّهمُ، واللّه، يُرثَى لأمْرهمْ وحالُهُمُ في الجهل غيرُ خفيّة
فأجسامهم تقضي عليهم بكلّ ما يشُقُّ كحفر، أو كنقل الحجارة!

إنّا نلاحظ أنّ الشاعر الطاهر ابن عبد السّلام كان شديد القسوة على رجالات الزوايا فوصَفهم بأقذع الأوصاف، وختم اللوحة الأولى من قصيدته بأنْ حكمَ عليهم بأن يحفروا في التراب، ويحتملوا الصخور والأحجار؛ وذلك لقوّة أبدانهم، وغلَظَ أجسامهم؛ فهم لم يكونوا للرّوحيّات بحكم ذلك، ولم يُخلَقوا لهذا التّرف وهَذه النَّعمة فكيف تركوا ما هم، إلى ما ليس هم؟! وما حَملهم على ذلك لا أبا هم؟!...

ونودّ أن نأتيَ بكلّ أبيات اللّوحة الثانية والأخيرة من هذه القصيدة لا لشيء؛ سوى لأنّهَا تكشف لنا عن شاعر يحسن الغزل، بل يحسن، خصوصاً، الوصْف المغلّظ لجسم المرأة... فكان ربما أجرأ الشعراء الجزائريّين على استعمال هذه اللّغة العارية، في ذلك العهد المبكّر من القرن العشرين، في وصف هذه المرأة التي هي في جمال أوصافها الجسديّة لا توجد، في الحقيقة، إلاّ في الجنّة؛ والتي إنّما أقبلَتْ، في الأصل، على الشيخ لتستمدّ منه البركة، لا لتقعَ ضحيّة غريزته الحيوانيّة!...

وواضح أنّ ابن عبد السلام كان كثير الحفظ لأشعار الشعراء، ولا سيّما الشعر الغزلي فيما يبدو من لغته في هذه القصيدة. ونحن نستعجب ونستغرب أن لا يكون لهذا الشاعر إلاّ هذه القصيدة وحدَها، فمثلُه كان قد استقام له طريق الشعر، وعنَتْ له مُسْتَعْصيَاتُ التَّقْصيد... وقد ألفيناه يضمّن أحَدَ مصاريعِ أبيات معلّقة امرئ القيس فَجعله عجزاً. (ويبدو أنّ ذلك كان ديدنا جاريا، فسنرى أن مفدي زكرياء، وآخرين، كانوا هم أيضاً يضمّنون أبياتاً لأشهر الشعراء في قصائدهم وكانوا لا يبرحون في أوّل الطّريق...

ولقد زعم الشاعر الطّاهر ابن عبد السلام أنّ شيخاً من رجالات التصوّف اتّخذ من الاحتيال والمكر ما أتاح له أن يصطاد نساء حسَاناً كالحور، فيستمتع بأجسامهنّ دون واش ولا رقيب! وما يَعجَب الشاعر إلاّ من بَلَه البعْل كيف تغاضى وتغافل؟ ومن الحسناءِ الضحيّة نفسِها كيف تسامحت وتساهلت،

حتّى كأنّها اسِتلذّتِ واِستعذبَتْ، فتركت الشيخِ الوقور يأتيِ معها ما يأتي، وقد كانت من قبلُ عفيفةَ تنفرُ من النظرة الْمُريبة نُفورا!؟...

ونحن نشكّ في زعْم الشاعِر على الرغم من أنّ شعره في هذه المسألة جميل إلى حدّ أنّا لا نجد له مثيلاً خلال هذه الفترة الْمُجدبة كلّها، ولذلك نورده على سبيل ذلك، وليس على سبيل أنّه يحمل حقيقة واقعيّة، وأنّا لا نشارك الشاعر الرأيَ فيما يزعم:

ويأتيه كلُّ الغانيــات يَزُرْنَــهُ ... بأفخرِ ملبوس، وأحسنِ زينــة
بوجه جميلٍ مُشرق ذَي تورّد ... وطرْف كحيلٍ ذي فُتور وفِتنــةَ
وقدّ كغصنَ البانَ يُبْدي تمايُلاً ... كُسي من لباسِ العصرِ أجملَ حُلّة
كَعُوب رَدَاح[148] بَضّة مستقيمة ... «مهَفْهَفَة بيضاء غير مُفَاضَــة»
وردْفَ ثقيلِ تحت ضامرِ خصْرهاً ... ويحملِ هَذا الْحُسنُ أغصانَ فضّة
بطَيبَ يَضُوع، والْمَعاصَمُ زُيّنتْ ... منضّدَة تَسْبِي لأوّل نظـــرة!
فيَظفَرُ ذاك الكلبُ في وسْط داره ... بكَفّ خضيبَ ذي بَنان لطيــفَة
وتبتسم[149] من[150] ثغر لآلئهُ بدتْ ... بَسالبة الألبابَ ذات ألرّشاقة[152]
ينامُ، إذا نامتْ، على عُكنَاها» ... ويمتصّ ريقاً طَيباً كَالسُّــلافة
يبيتُ يطوفُ بين هذي وهذه ... وكلّ إليه ذاتُ سمْع وطاعــة!...
ويصطاد ريمَ الأُنس من دون ما عَنا ... ولا بَذْلِ مالِ، أو لُحُوق مــعرّة!
ولا خوف واشِ أو رقيب وإنّما ... يَزِدْنَ لهَ مالاً، وكلّ كــرامة!...
فيا عَجباً للريمَ كيف تأنّستْ؟ ... وقد كان رِيمُ الأُنسِ صاحبَ نَفرةِ
ويا عجباً للظّبي يألفُ صائداً ... ويأتيه طوعا مُظْهِراً كلّ زينــة!..
ويا عجباً للحرس[151] كيف تغافلوا؟ ... ويا عَجباً للزوجَ أعمى البصيرة!

148. للرَّداح في العربيّة عدّة معان. ويراد بها هنا إلى المرأة الْعَجْزاءِ الثقيلة الأوراكِ التّامّة الْخَلْقِ. (ينظر ابن منظور، لسان العرب، ردح).
149. كذا بالأصلِ الذي أخذناه من الطّمار، (تاريخ الأدب الجزائريّ، ص. 282) وهو سهوٌ منه، إن لم يكن خطأً مطبعيّاً؛ لأنّ «وتبتسم» يكسر وزن المصراع، والوجه أن يقال: «وتبسِمُ».
150. المعروف أنّ التبسّم –والابتسامُ والبَسْمُ– يكون «عن»، وليس «من»؛ يقال: «ابتَسم السّحابُ عن البرق».
151. إذا سُكّنت الراء وقع ارتكابُ الضرورة، وإذا حُرّكتْ بالفتحة على الأصل، وقع كسْرُ وزن المصراع.
152. ما كان ينبغَي للشاعر أن يصطنع هذه اللّغة الْمُقذعة التي تُسفّ به إلى السوقيّة في وصف هذا الصوفي المزعوم!

14. ابن قدور/ عمر (الجزائريّ)

(مولود بالجزائر عام 1886 ومتوفّى بالجزائر عام 1932)

قد يكون عمرُ بن قدّور أشهرَ الشعراء الجزائريّين في العشرين عاماً الأولى من القرن العشرين؛ فهو لم يؤسّس سنة 1913 جريدة «الفاروق» الأسبوعيّة التي حوّلها بعد الحرب العالمية الأولى إلى مجلّة فحسب، ولم يكن يكتب مقالات رصينةً ببعض الجرائد والمجلات المصريّة (اللّواء، المؤيّد)؛ والتونسيّة (التقدّم)؛ والتركية (الحضارة) فحسب؛ ولكنّه كان أيضاً شاعراً مُفْلقاً، وكاتباً متألّقاً.

ولعلّ من أجمل قصائده التي قلّ أن رأينا شاعراً جزائريّا نسج على منوالها، وكان منوالها في الأصل من ابتكار أبي الحسن الحصري القيرواني (المتوفّى سنة 488 للهجرة)، مع وجود الفارق في بحر الإيقاع؛ فقد استبدّ أبو الحسن هذا بقصيدة داليّة عجيبة أتعبتْ معارِضيه بعده على مرّ العصور الأدبيّة، وآخرهم أحمد شوقي.[153] ومطلع قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غدُهُ؟	أقيامُ الساعةِ موعدُه؟
رقدَ السُّمّارُ وأرّقَــهُ	أسِفٌ للبَيْنِ يردِّدُهُ[154]

فقد بلغت الشعريّة بقريحة عمر بن قدّور الجزائريّ إلى أن يَنسُج شيئاً من الشعر على ما يقترب شبهُهُ بهذا الغرَار. وهو وإن لم يبلغ مستواه الفنّيّ الطّافح، إلاّ أنّنا لا نشكّ في أنّ الشَاعر الجزائريّ كان يحفظ قصيدة الحصري، وكان يتمثّله في بعض نسجها وهو يكتب قصيدته اللاّميّة التي نشرها بعنوان: «قلب الأوّاب»، والتي نعدّها فلتة شعريّة مبكّرة :

---

153. حين يقول في مطلع قصيدته التي غُنِّيَت:

مُضناكَ جفاهُ مرقَدُهُ	وبَكَاهُ، ورَحَّمَ عُــوَّدُهُ
حيرانُ القلب معذَّبُهُ	مَقروحُ الجفنِ، مُسهَّدُهُ

154. ينظر زكيّ مبارك، في مقدّمة كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق الحصري، القاهرة، 1953.

لا تَفتنيه فإنّ الوجدَ يشغَلُهُ ... والجدَّ يملكه، والحقَّ يعقلُـــهُ
واللّهوَ يُنكره، واللّوَمَ يُبغضه ... واللّغوَ يَنْبذُهُ، والخيرَ يأمَلُـــهُ
قلبٌ له. أرَبٌ، أعلى مراتبه ... أن يُبصرَ الشعبَ والإصلاحُ يَدخلُهُ
رُحماكَ يا ربّ كم أنشأتَ من ذمَمٍ ... إلاّ ودينُكَ بالأزْراء[155] تُهمـله
ملأْته بالشعور الحيّ تكرمةً ... أقمتَه بَين أموات تعطّلُـــه
منعتَه عن غنيّ صرْتَ ترفعه ... بين الورى، ما لهُ في اللّهو يبذلُه
منعتَه عن رحيب الصّدر أوْسعَه ... لحمْلِ أوسمة تغدو تبجّلُـــه!
واخترتَ حاملَه فرْداً، وأُمّتَه ... منحطّةٌ، شهمُها الأوّابُ، تخذلُـه
واخترته مُعْدَماً قلّتْ وسائلُه ... والنهجُ من صولة الأخطار يُذهله
أفنيتَه غيرةً لمّا وهبتَ له ... قلباً غيُوراً، كذاك الْحُرّ تجعلـه
يضُمُّه ضمَّةَ المحزون إن حدثَتْ ... أزمّةٌ[156] تبتليه، ثمّ يُرسلُـــه
يكاد يفنَى أسىً ممّا يحيط به ... لكنْ يرى رأفةَ المولى تُظلّلُـــه
ما ذا يُرادُ به إذْ كان مفتقراً ... عبْداً ضعيفاً، وذا الوجْدانُ يشغلُه
ألْلعذاب عذابُ الذلّ أوجده ... مولاهُ بين نفوس لا تهلّلُـــه؟
أمْ في الغيوب مرادٌ للحكيم به ... قضى، ونحن لسوء الحظّ نجهله؟
ألاَ ليَبْقَ عزيزَ الصبر أكثفه ... عسى اللّيالي تُريه ما يؤمّلُـــه
وإن أبَى الدهر إلاّ أنَ ينغّصَه ... يكفيه فضلُ التّقى والحقُّ مَوئِلُه[157]

نلاحظ أنّ الشاعر كان يحتَضِجُ في أعماق نفسه أسىً على ما آل إليه أمر الشعب الجزائريّ عشيّةَ اندلاع الحرب العالميّة الأولى؛ إذْ كانت كلّ الثوْراتِ الوطنيّة التي انطلقت بتأسيس دولة الأمير عبد القادر وانتهت

---

155. كذا أوردها صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص.11 (ملحق)، ولا وجهَ لها من العربيّة. وهي تحريف مطبعيّ صوابه بما يقتضيه سياق المعنى في عجز هذا البيت: «الأرزاء»، ج رُزْء، ويقال أيضاً الرّزيئة والرّزيّة، وتجمعان على رزايا، قال أبو الطيب المتنبي:

وهان! فما أبالي بالرّزايا ... لأنّي ما انتفعتُ بأن أبالي!

156. علّق الدكتور صالح خرفي على هذه اللفظة فذهب إلى أنّها جمع غير صحيح، وأورد الجموع الأربعة للفظ «أزمة».، ينظر خرفي، م.م.س.، ص.11 من الملحق، الإحالة الأولى. والحقّ أنّ عمر بن قدّور لم يكن يريد إلى جمع الأزمة، وإنّما كان يريد إلى الأزمة نفسها، أي إلى لفظها في حال الإفراد، لا إلى جمعها. وقد اضطرّ إلى تشديد ميم الأزمة، وتحريك زايه، ذانك أمران واضحان، لإقامة إيقاع البيت، على أساس من ارتكاب الضرورة الشعريّة.

157. نشرت هذه القصيدة لأوّل مرة في جريدة «الفاروق»، وهي للشاعر، وذلك بتاريخ سابع مارس 1913.

بحركات المقاومة التي كانت تندلع بشراسة وعِناد، هنا وهناك، من أرض الوطن، واستمرّت إلى بدايات القرن العشرين حيث ذهبتْ ريحُ الشعب الجزائريّ، وشالتْ نعامتُه: آلتْ إلى الإخفاق! وتلك الفترة التي أعقبت نهاية الثَّوْرات المسلّحة، وجاءت قبل بداية تأسيس الأحزاب بظهور حركة نجم إفريقيا الشماليّة سنة 1926، من أسوإ فترات التاريخ الحديث للشعب الجزائريّ وأظْلمها، حيث كان الفراغُ السياسيُّ والثوريُّ معاً هو السائدَ. ولذلك نُلفي شعراء هذه الفترة يَشْكُون من ذلك ويبكُون.

وكانت غاياتُ هؤلاء الشعراء أنّهم يحُثّون الجزائريّين على تعلّم المعرفة، وعلى التمسّك بمبادئ الدين الصحيح؛ إذ لم تكن المطالبة باستقلال الجزائر عن فرنسا، في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، شأناً وارداً، ليس إلاّ... فأقصى ما كان يطمح إليه عمر بنُ قدّور، ونحسب أنّه كان أحدَ مَن يمثّل الرأي العامّ في الجزائر على عهده، يمثُل في قوله:

لا تَفتنيه فإنّ الوجدَ يشغَلُهُ — والجدَّ يملكه، والحقَّ يعقلُـــــــهُ
واللّهوَ يُنكره، واللّؤمَ يُبغضه — واللّغوَ يَنْبذُهُ، والخيرَ يأمَلــــــهُ
قلبٌ له أرَبٌ، أعلى مراتبِهِ: — أن يُبصرَ الشعبَ والإصلاحُ يَدخلُهُ

فكانت أعلى مراتب طموح نفسه أن يرى الشعب الجزائريّ متقبّلاً الحركةَ الإصلاحيّة التي كانت بوادرُها بدأتْ تظهر هنا وهناك في أفكار المثقفين الجزائريّين قبل أن تتبنّاها، بصورة نهائيّة، جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين في أواخر مايو من سنة 1931.[158]

158. نشر عمر ابن قدّور معظم أشعاره في جريدة الفاروق، عدد 5، و6، و7، و9، و10، و11، و14. وفي السلسلة الثانية من الفاروق عدد 1 في 8 أكتوبر 1920. وانظر صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، ملحق، 137-138.

15. ابن مريومة/ محمود

(شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين)

قد لا يعرف النّاس كثيراً عن الشاعر محمود ابن مريومة الذي بدأ يكتب الشعر في بداية الأعوام الثمانين حسب التواريخ التي كان يؤرّخ بها قصائد ديوانه الأوّل: «المغنّي الفقير».[159] ويبدو أنّ معظم قصائد هذا الديوان كان الشاعر نشرها أوّل مرّة في جريدة «النصر» القسنطينيّة. وقد كتب عنه الدكتور الأخضر عيكوس، والقاصّ عبد العزيز بوشفيرات، من باب التقريظ، لا التحليل. والشاعر جامعيّ كان تخرّج في قسم اللّغة اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة قسنطينة.

كما صدر لابن مريومة ديوان آخر، بعد صدور الديوان الأوّل بسنة واحدة، عنوانه: «رسالة حبّ إلى امرأة غير عاديّة».[160]

ولقد يخيّل إلينا أنّ ابن مريومة يوفّق كثيراً حين يعرض للأفكار البسيطة التي يقدّمها في شكل حكايات شعريّة بسيطة أيضاً كالقصيدة التي يصدّر بها ديوانه -بعنوان: «المهجورة الخائفة»- والتي تعرض لموضوع الهجرة التي يضطرّ إليها الزوجُ تحت وطأة الفقر، والحاجة إلى التماس الرزق تحت كلّ كوكب؛ فيُضطرّ إلى أن يترك زوجاً وراءه، وطفلاً صغيراً. لكنّ الزوجِ المتخوّفة من ذَهابه إلى غير إيَاب، تحاورُ زوجها متوجّسةً في نفسِها خوفاً وقلَقاً... كما يحدث لكثير من الشباب المهاجرين الذين يغادرون ولا يعودون، فينساها وطفلَها، فتضيع وإيّاه! غير أنّ البعل المزمع على السفرِ يُطَمْئِنُ زوجَه بأنّ توجّسَها ليس مؤسَّساً، وأنّه لا بدّ له من أن يعود مثقَلاً

---

159. صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ويقع في مائة وثلاث صفحات من القطع الصغير. ويشتمل على أربعَ عشرة قصيدة. وقد ذكر هذا العنوان في «موسوعة الشعر الجزائريّ»، (ص.856) محرّفاً تحت عبارة: «المغني والفقير».

160. المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

بالغنائم والأموال ليُسعدها وطفلَها معاً، وفي انتظار ذلك لا بدّ من التضحية والصبر الجميل على البَيْنِ الطويل. غير أنّ الشاعر آثر أن يذَرَ الحكاية مفتوحةً فلم يتحدّث في مقطع من نهاية حكايته المؤثّرة هل عاد الزوج إلى بيته أو لم يعد؟ وإن عاد فهل عاد، كما كان يحلم، مثقلاً بالأموال، محمَّلاً بالتّحَف، موقَراً بالكنوز، أو إنما عاد صفر الكفّين، وربما مريض الجسم عليلاً، كما يحدث لكثير من العمّال الجزائريّين الذين يهاجرون إلى الديار الفرنسيّة فلا يصادفهم الْجَدُّ، فيؤوبوا إلى أرض الوطن وقد خابوا وخيّبوا! ويبدو أنّ البعل لم يعد، لأنّ استعمال لفظ «المهجورة» يعني أنّه هاجر عنها فتركها إلى الأبد، كما يقال: «مكان مهجور»، أي هجره الناس فلم يعودوا يُلمّون به. يقول ابن مريومة في عرْض هذه الحكاية الاجتماعيّة التي لا تلبث أن تتّخذ لها رداء المستوى الإنسانيّ الكبير :

قالت له عند الوداع :
–كنْ رجلاً، لا تنسَني!
قال لها :
أنت الْمُنَى
لخافقي وأعيني!
فلا تخافي سيرتي
لا تفزعي أو تحزني
غداً سآتي عائدا
لمنزلي وموطني
وفي يدي حقائبٌ
مفروشةٌ بالسَّوْسن!
مسقوفة من ذهب
مملوءةٌ بالأحسن

قالت له :
-وحبُّنا؟
قال لها:
يصحبُني
في سفري ونقلتي
يبقى معي يؤنسني
قالت له:
-وطفلُنا؟
قال لها:
-دوماً بُني
فإن بكى كوني له
أباً وأمّا تعتني...[161]

ونلاحظ أنّ الشاعر يقع في بعض أطواره في نظميّة لا يكون القصد من وراء استعمال اللفظ إلاّ من أجل إقامة القافية كقوله:

مملوءة بالأحسن

وكقوله:

قال لها: دَوماً بني

وكقوله:

أباً وأُمّا تعتني...

ونلاحظ أنّ الشاعر يجنح للمباشرة والبساطة انطلاقاً من عنوان الديوان (الذي هو في الأصل عنوان لقصيدة، وهي سيرة لا ندينها، لأنّ

161. محمود ابن مريومة، المغنّي الفقير، ص.8-9.

كثيراً من الشعراء يأتون ذلك، وإنّما ننتقد المباشرة في طرْح الموضوعات المتناوَلة، لأنّ الشعر يقع بين الفهم وبين اللافهم، كما يزعم جان كوهين...).

والشاعر ابن مريومة لا يجد غضاضة في أن يخاطبَ رفاقه بصورة مباشرة حين يقول في مطلع قصيدته: «المغنّي الفقير» التي جعلها عنواناً لديوانه، والتي كتبها بالشّقْفَة في يناير 1981:[162]

رفاقي،
ألم تسمعوني؟
ألم تعرفوني؟
فدستم بأقدامكم ورْدَ عمري
لأنّي من الريف جئت
ووجهي غريب
وبيتي، بلا رقَم وبغير حروف
تسمِّي[163] محلّ الإقامهْ!
وجيبي لرائحة الخبز يهفو
وعيني تتوق لرؤية بعض فُتاتٍ وتمرَهْ
فلا تسألوا عن زنابقِ حقلي
وعن قُبلاتِ العشيقَهْ![164]

---

162. نُشرتْ هذا القصيدة قبل أن تضمّ إلى قصائد الديوان بجريدة النّصر القسنطينيّة الصادرة في 29 يناير 1981.

163. المفروض أن يقال: «يسمَّى» ليعود على قوله: «وبيتي».

164. ابن مريومه، م.س.، ص.26.

16. ابن هدّوقــة/ عبد الحميد

(مولود بولاية سطيف عام 1945 ومتوفًّى بالجزائر 1996)

حاول عبد الحميد ابن هدوقــة أن يجرّب في كتابة الشعر في بداية حياته الأدبيّة، فأخطأ سبيله إليه، وألفاها في الكتابات السرديّة مثل ما نجده في مجموعتيه القصصيّتين: «الأشعّة السبعة»، و«الكاتب وقصص أخرى»؛ ومثل ما نجده في رواياته: «ريح الجنوب»، و«بان الصبح»، و«الجازية والدراويش»...

ونحن في الحقيقة لا نعتقد أنّ الروائيّ المتألّق، عبد الحميد ابن هدّوقــة، هو شاعرٌ يصنَّف في طبقة الشعراء. وإنّما الذي فَرَض علينا هذا الوضع مِن تناوُله بالحديث هنا، هو حرصنا على احترام المسطرة المنهجيّة التي جعلَناها معياراً نرجع إليه في مثل هذا التّصنيف، وهو اشتراط صدور ديوان واحد على الأقلّ للأديب، المنتمي نتاجه إلى عهد الاستقلال، لكي يقعَ في دائرة التّصنيف في طبقة شعراء القرن العشرين؛ وذلك على الرغم مما قد يكون في وضْع هذا المعيار من إجحاف ببعض الشعراء الذين لم يستطيعوا طبع أشعارهم وجمْعها في ديوان. فابن هدوقــة صدر له ديوان وحيد في الأعوام السّتّين عنوانه: «الأرواح الشاغرة».[165] وقد اشتمل هذا العمل على إحدى عشرة «قصيدة». ونحن نعلم أنّ الأعوام السّتّين من القرن العشرين، في تاريخ الأدب الجزائريّ بعامّة، والشعر بخاصة، ليس أجدبَ منها ولا أقحلَ ولا أضحل، إلاّ العشرُ الأوائل من القرن العشرين نفسه؛ فلم تكد الجزائر تشهد صدور أكثر من بضعة دواوين منها «ديوان» ابن هدّوقة «الأرواح الشاغرة» (1967)، و«براعم» لمبروكة بوساحة (1969)،

165. يقع الديوان في 98 صفحة من القطع الصغير، وصدر عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.

و«الرماد» لعبد اللّه شريّط (1969) (مع ما نعلم من أنّ ابن هدوقـة وشريّط هما كاتبان قبل كلّ شيء، ولا يستطيع أحد أن يُثبت عكْس ذلك ولو تعلّق بأسباب السماء!)، فدلّ ذلك على إمحالٍ في قرْض الشعر، وعلى إجْداب في جَوْد القرائح الجزائريّة التي أدهشها عهدُ الاستقلال الجديد، بعد عهد استعماريّ مظلم طويل، أتى على الأخضر ولم يترك اليابس، فوقعتْ في البُهْر، أو ما كان يطلق عليه ابن رشيق الإِفْصاء!...

ضمّن ابن هدوقـــة ديوانه إحدى عشرة قصيدة عناوينُها هي:

أغنية لا تلحَّن؛ الفلاّح؛ الشعر الدائريّ؛ الشمس المفقودة؛ الأغنية المعادة؛ لا تقف أيّها الشاعر؛ قبّلتني اليوم أمّي؛ ما أجملَه؛ ذات الدمع الأحمر؛ حامل الأزهار؛ الفساتين القصيرة.

وقد يرى القارئ الذي لم يقرأ ديوان عبد الحميد ابن هدوقـــة أنّنا ربما قسوْنا عليه في الحكم؛ والحقّ أنّنا نقدّر الصديق ابن هدّوقة، رحمه اللّه، وقد اختصصناه بحيز واسع هو أهل له في كتابنا «القصّة الجزائريّة المعاصرة» الذي هو أحد أكبر كتّابها (وأحد أكبر كتّاب الرواية الجزائريّة أيضاً) في الثلث الأخير من القرن العشرين... غير أنّنا لا نعتقد، ونكرّر ذلك تارة أخرى، أنّ عبد الحميد ابن هدّوقـــة هو من الشعراء. وأمّا لما ذا نشر ذلك الديوان فلأننا نحسب أنّه كان في طور التجريب، ثمّ اقتنع بأنّه ليس من الشعر، وليس الشعر منه، كما وقع لنا نحن أيضاً، ولكثير من الناس، فوقعَ العزوف عنه إلى كتابة غيره من الأجناس الأدبيّة التي فيها مندوحة... وكل امرئ ميسَّرٌ لِمَا خُلق له!

ونورد فيما يأتي ثلاثة نماذج من كتابة ابن هدوقة الشعرية، وللقارئ الحكم من بعد ذلك. يقول ابن هدوقـــة في بعض قصيدته التي أثبتها بعنوان «ذات الدمع الأحمر»:

كفكفي دمعَك أيتها الأمّ الحنون،
وُهِبْتِ حرارةَ العاطفة، ورقّة الوجدان، ويقظة الضمير،[166]
فتصارَخت أصداء الثُّكل في أعماقك،
وانفرجتْ شفتاك عن ألحان اللّوعة ونفثات الألم،
وذبل لسانك من ذكْر زوجك وأبنائك،
فهلا رفقت بلسانك الذي صار مواتاً أيتها الأمّ الحنون؟
مُنحت رحمة الفؤاد، وحساسية الروح، ودقّة الشعور،
فالْتهبتْ حناياك،
وشبّتْ نار الأمومة في ضلوعك.[167]

إنّا لا نعتقد أنّ في هذا النصّ شيئاً من الشعر الحقّ؛ وكان أولى للكاتب أن يقدّمه على أساس أيّ شيء إلاّ أن يكون شعراً. فالشعر المنثور يجب أن يحتفظ بالحدّ الأدنى من الإيقاع والشّفافَة والتكثيف والتّصوير الفنّي. أمّا الشعر الخليليُّ الميزان، فهو معروف لدى الناس، ولم يكتب صاحبنا منه في ديوانه شيئاً. فابن هدَوقــة يفصّل تفصيلاً نثريّاً في نسْج كلامه، على دأب كتّاب الرواية، وهو يخاطب هذه الأم بكيفيّة مباشرة يأباها الشعر في أبسط مستوياته :

وانفرجتْ شفتاك عن ألحان اللّوعة ونفثات الألم،
وذبل لسانك من ذكْر زوجك وأبنائك،
فهلا رفقت بلسانك الذي صار مواتاً أيتها الأمّ الحنون؟
مُنحت رحمة الفؤاد، وحساسية الروح، ودقّة الشعور...
ويَقول في أوّل قصيدة بالديوان، وهي بعنوان: «أغنية لا تلحّن» :

---

166. كذا بالأصل، والوجه أن يكتب هذا الحرف بالضاد (الضمير). وقد كِنّا لاحظنا أنّ ابن هدوقــة، فيما يبدو، له مشكلة مع الضاد والظاء، فقد رأيناه يكتب «الفظيع» «فضيعا». في حين كتب الاكتظاظ بالضاد، في أربعةِ مواقع على الأقل من مجموعتيه: «الأشعّة السبعة»، و«الكاتب وقصص أخرى». وعلى أنّ الاكتظاظ كُتب في قصص جزائريّة أخرى بالضاد أيضاً. ينظر عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص. 372 وما بعدها، نشر دار الغرب، وهران، 2004. وإلاّ فهو تهاون شديد في تصحيح عربيّة النّص وعدم الاكتراث بها.

167. ابن هدوقــة، الأرواح الشاغرة، ص. 75-76.

أتبحث عن خبز؟
عن أحلام؟
عن ليالي[168] جميلة
تملؤها أنغام؟
ما ذا أقول؟
لا تصلح الرمزيّة ولا السرياليّة لخواطري
الذباب؟
الحرّ؟
البطالة؟
والعلم الجميل
بيوت تهدم وأخر تشيّد
بالمقبرة
العبيد تسيل عيونهم بالدماء
بالحرية؟
في كلّ مكان.[169]

وإذا كان هذا النموذج يبدو أفضلٍ من الأوّل، فليس يعني ذلك أنّه من الشعر الرّفيع. وليس ينبغي أن يظُنَّ ظانٌّ أنّنا نصدر هذا الحكم انطلاقاً من عدم إقرارنا بقصيدة النثر، أو ما يسمَّى كذلك؛ فالشعرِ لدينا هو كلّ كتابة تبدِع فِي التصوير، فتجعلك تحسّ بأنّك تقرأ شعراً أو كلاماً كالشعر، أي أدباً رفيعاً حقّا؛ إذ ما أكثر المنظوم الذي لا صلة له بالشعر إلاّ من حيث ميزانه، وما أكثر الكتابات النثريّة التي تضرب في الشعر بسهم معلّى؛ فذلك، إذن، ذلك.

وأمّا النموذج الثالث الذي نستشهد به من كلام الروائيّ ابن هدوقـــة، فهذا المطلع من قصيدة له بعنوان: «الأغنية المعادة» :

168. كذا بالأصل، والوجه هنا أن يقال: «ليالٍ»، إلاّ إذا رُئِيَ في ذلك ما يقيم الإيقاع...
169. م.س.، ص. 7-8.

أغنية
كانت ذات يوم شجيّة
كانت جديدة
شديدة
أنغامها ألم
تجوب الأجواء البعيدة
والسّلام
لتعيد الحلم
غنّيتها كإخواني
أحببتها
عذّبتني
شوّقتني
بالنغم
بالألم
ورحت أنا أيضاً أبحث عن حلم.[170]

ذاك هو شعر عبد الحميد ابن هدوقــة جئنا بثلاثة نماذج منه لنستطيع تقديم صورة عنه لعلها أن تكون واضحة للقارئ الكريم. وإذا كان من العسير العثورُ على شعرٍ يمكن أن يكون ذا شعريّة كاملة، أو «مائة بالمائة»، على حدّ تعبير جان كوهين[171] لدى كلّ الشعراء، فإنّ ذلك يعني أنّ نسبة الشعريّة تَهْوِي في هذا الكلام إلى مستواها الأدنى:

«ورحتُ أبحث أنا أيضاً عن حلم»(!!)

إنّه ليس لنا شيء نقوله أكثر مما قلنا. ونعتقد أنّه لا أحدَ من العقلاء يجرؤ على أن يصنّف ابن هدّوقــة في طبقة الشعراء، وإنّما حمَلنا على إدراجه بينهم وجود هذه «الأرواح الشاغرة» بينهم. لكن ابن هدوقــة يظلّ أحد

---

170. م.س.، ص.45-46.

171. Cf. J. Cohen ; Op. Cit., p 23.

أكبر الروائيّين الجزائريّين في القرن العشرين، ففيهم يجب أن يصنّف، ومعهم يجب أن يحشر. ففخر الأدب الجزائريّ به يمثل في ذلك، لا في هذا.[172]

ولقد ظل ابن هدوقة يكتب الشعر من حين إلى حين، ولكنّه ظلّ يصطنع كثيراً من ألفاظ الكتّاب التعليليّة والتقريريّة، واللّغة التفصيليّة التّأفيقيّة التي يستعملونها، لا لغة الشعراء إلاّ في نسوج قليلة... كما في قصيدة نشرها عام 1995 في مجلّة الثقافة (الجزائر، ع. 110–111) عام 1995 بعنوان: «من أنت»،[173] يقول في مقطّع منها:

تمنّيتُ لو كنت الآخرة

بدل أن تكوني ذكرى

وأرنو إليك

وأشرب الجحيم

لكنّك الجرح الذي يسيل

في مآقي

وفي قلبي

وفي ذرّات وجودي

يا أنت!

173. مجلّة الثقافة (الجزائر، ع. 110–111) عام 1995، ص. 291.

17. أبو اليقظان/ إبراهيم

(مولود بالْقرارة عام 1888 ومتوفّى في القرارة عام 1973)

ربما كنّا أوّلَ مَن ترجم تاريخ حياة الشاعر الصحفيّ الكبير إبراهيم أبي اليقظان، وذلك منذ ربع قرنٍ على ظهور ذلك، وإن كنّا كتبْنا الترجمة في الأصل، في سنة 1972.[174]

وقد يكون إبراهيم أبو اليقظان أكبر الإعلاميّين الجزائريّين على عهد الاستعمار الفرنسيّ، إطلاقاً. فقد أصدر ثمانِي صحُف: واحدة بعد أخرى. فكانت عين الاستعمار الفرنسيّ لا تنام عن متابعة جرًائده فكانت لا تزال تتعهّدها بالتوقيف والمصادرة، وتقُصُّ آثارَها بالاضطهاد والْمُحاكمة؛ وكان هو لا يزال يتصبّر على البلاء الحتميّ فيُلزِمها عيناً عمياء، وأذناً صمّاء؛ فيُصْدر جريدة تحل محلّ الموقوفة، أو الموءودة التي لا تُسأل بأيّ ذنبٍ قُتِلَتْ!...[175]

كان الإعلاميّ الجزائريّ في العهود الذهبيّة للثقافة العربيّة في الجزائر، وعلى الرغم من رُزُوح الاستعمار الفرنسيّ على كَلاكلِ المثقفين الجزائريّين، لا يُنفق من خمسمائة كلمة، قد يكون ربعها مغلوطاً، يكتب بها مقالاته اليوميّة، وأعمدته الباردة، فتراه لا يعرف غيرَها، ولا يردّد إلّاها! فإذا هو لا يزيد عليها ولا ينقص منها، كما هو شأن كثيرٍ من إعلاميّينا على العهد الحاضر؛ بل كان يتحسّس اللّغة العربيّة في جمالها وشَفَافَتِها، وفي نقاوتها

---

174. ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ص.484-486. ذلك وقد كتب مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائري» اسم «أبي اليقظان» بالضاد، وأصرّوا على ذلك إصراراً، في العنوان، وصلب الترجمة، وفي الإحالة السفلى. وأهمل هؤلاء الزملاء الإشارة إلى ترجمتي للأستاذ أبي اليقظان ، وهي التي وردت في كتابي المذكور في هذه الإحالة...

175. ينظر محمد ناصر، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، وعبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 214-218.

ونَضَارتها، وفي سلامتها وفصاحتها؛ فكان مَقاليّاً بارعاً إذا نثر، وشاعراً خنذيذاً إذا قَرَضَ. فإذا تحدّثتَ عمّن أسَّسوا جرائدَ ومجلاّت أو كانوا رؤساء تحريرها في الجزائر فإنّك ذاكرٌ منهم عُمَرَ بْنَ قدُّورٍ الجزائريَّ، والأميرَ خالداً حفيد الأمير عبد القادر الجزائريَّ، وإبراهيمَ أباَ اليقظان، ومحمداً السعيدَ الزاهري، ومحمداً البشيرَ الإبراهيميَّ، وعبدَ الحميد بن باديسَ، والطيب العقبِيَّ، ومباركا الميليَّ، ومفدي زكرياء، والأمينَ العموديَّ، ومحمداً العابد الجلاّلِيَّ، وأحمدَ رضا حوحو، والعربي إسماعيلَ، ومحموداً بوزوزُو، وحمزةَ بوكوشة، والشيخَ الحافظيَّ الأزهريَّ، ومحمداً العاصميَّ... وما مِن هؤلاء إلاّ مَن هو كاتب أديب، وشاعر أريب، من الطّبقة الأولى. ولم يُعْجِزْهم، أثناء ذلك، أن يُؤَدّوا الرسالة الإعلاميّة بكلّ صعوباتها ومحَنها أداءً كفُؤاً... فأين نحن اليوم من أولئك؟!... وأين عهدُنا هذا من ذاك؟!

ولذلك، فإنّ اشتغال أبي اليقظان بالجانب الإعلاميّ لم يحُلْ بينه وبين أن يكون أحد أكبر شعراء العربيّة في الجزائر، في الأعوام العشرين، على الأقلّ، من القرن العشرين. وكان أبو اليقظان ينشر أشعاره في جرائده، كما كان منتظَراً منه ذلك في مثل حاله. كما كان ينشر أيضاً في دوريات جزائريّة وتونسيّة أخرى، ومن ذلكم مجلّة «الشهاب» الباديسيّة، كما سنرى. ومما يذكر التاريخ الأدبيّ لأبي اليقظان أنّه كان أوّل شاعر جزائريّ يجمع شعره فينشره في ديوان، وذلك عام 1931.

حقّاً لقد كنّا وجدنا الزاهريّ يصدر زهاء أربعَ صحف فكان الاستعمار الفرنسيّ وراء توقيفها، لكنّ أبا اليقظان كان أكثر منه إصراراً، فكان معانداً للاستعمار كُبّاراً!... والغريب أنّ الفرنسيّين لم يأبهوا للتاريخ أنّه سيَلعن استعمارهم المضطهِد المستبدّ؛ فكانوا لا يزالون يتلذّذون بتوقيف الجرائد العربيّة اللّسان في الجزائر، وهم الذين كانوا يتبجّحون بشعارهم الثلاثيّ ولا يستَحُون!...

ودَعْ كلّ ذا!... وهلمّ إلى شعره نسائله دون أن نفرُغ لمُدارسته بحكم ما كرّرناه مراراً في كتابنا هذا، وهو ألّا لم نرد هنا إلى التحليل، ولكنْ إلى مجرّد التعريف...

وقد لا يختلف إبراهيم أبو اليقظان عن عامّة شعراء عصر النهضة الثقافيّة في الجزائر (1919–1954) بعامّة، وشعراء العقد الثالث من القرن العشرين بخاصّة. فالمسألة الإصلاحيّة بكلّ مبادئها هي التي تحكم شعر أبي اليقظان وتَسِمُه. ويكتب محمد الهادي السنوسيّ مقالةً على غاية من الأهمّيّة التاريخيّة والفَنّيّة معاً يذكر فيها المراحلَ الثلاثَ التي مرّ بها شعرُه، وكيف تستميز المرحلة الأولى بما كانت تستميز بها المرحلة الأولى نفسُها لمحمد السعيد الزاهري، وهي «جمْع الغريب من اللّغة وضمّه إلى بعضه. ثمّ تراه يفتّش من بين تلك الألفاظ على ما يوافق القافية، سواء عليه لاءم أم لم يلائم، [و]تناسب مع سابقه أم لم يتناسب؛ حتّى إذا حصل الوزن قرّتْ عينه. ولا يخفى أنّ الكثير من الشعراء لعبوا دوراً في مسرح[176] التفتيش عن الغريب. ثمّ طاروا بعدُ مع الشعور في معارج النور»[177].

وقد كشف محمد الهادي السنوسيّ خاصّيّة أخرى تتمحّض لسيرة أبي اليقظان الشعريّة، وهي أنّه كان يجنح للانزواء والانعزال حين كان يتأوّبه شيطان الشعر، وكان أكثرَ ما يتأوّبه ليلاً.[178] ويلاَحظ الهادي السنوسي أيضاً أنّ أبا اليقظان ربما كان لا يُعْنَى، في بعض الأطوار، بالديباجة الشعريّة فكان يتقبّل شعره كما يتوارد على خاطره. ولقد خُيّل إلينا أنّ أشعاره الأولى ينتابها الضعف في الصياغة، وتتعاورها التّظميّة، ليس إلاّ. وهذه خاصية تكاد تسمُ عامّة الأشعار الأولى لأهل جيله. ولعلّ ذلك أنّ أولئك الشعراء، شعراءَ الأعوامِ العشرين، باكَروا إلى قول الشعر دون أن تستحكمَ في قرائحهم أدواتُه. والأكثر من ذلك

176. ورد هذا اللّفظ في الأصل على هذه الصورة: «مرسح»، وهو خطأ مطبعيّ باد.
177. محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 113–114.
178. ينظر م.س.، ص.114.

أنّهم لم يكونوا يعبّرون عن تجاربهم الخاصّة، الذاتيّة، بل كانوا يعمِدون، في الغالب، إلى الحديث عن الإصلاح، والتربية، والحكمة. والشعر العموديّ إذا لم يكن الشاعر قد تمكّن منه حتّى كأنّه يغترف شعره من غَرْب، ويَمْتَحُه من نهر، برَدَ وَرَكَّ. في حين أنّ شعراء قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر –أي قصيدة اللاّشعر إن شئت!– يحتالون على ضعفهم بأن يوزّعوا الكلمات الشاردة، والجمل المقطّعة، وأحياناً الأسطار الفارغة، فلا يبدو ضعفهم للقارئ العاديّ فيحسبهم يقولون شعراً، وما هم في الحقيقة يكتبون إلاّ كلاماً لا تجمعه جامعة!...

وكان محمد ناصر يرى أنّ شعر أبي اليقظان تتنازعه ثلاثُ نزعات هي: «نزعة إصلاحيّة، ونزعة وطنيّة، ونزعة التّغنّي بالطّبيعة وهي نزعات تلفت النظر من البداية إلى هذه المضامين التي لم يخرج عنها شعراء الحركة الإصلاحيّة في المغرب العربي، بل شعراء النهضة الأدبيّة في الوطن العربي الحديث».[179]

والحقّ أنّ هناك نزعة رابعةً تتأوّب عامّة الشعر الجزائريّ، بما فيه شعر أبي اليقظان، في مطالع النهضة الوطنيّة، وهي الحكمة حيث يصادفنا ذلك في الأشعار الأولى خصوصاً لمفدي زكرياء، ولمحمد السعيد الزاهري، ولإبراهيم أبي اليقظان، ولمحمد العيد، ولِسوَاءِ هؤلاء...

ولقد أفضى الحرص على الإصلاح وإرسال الأبيات الحكميّة إلى الوقوع في نظميّة ثقيلة، ونثريّة رتيبة، أبعدت أشعارهم عن الشعر الكبير، إلاّ ما يكون من محمد العيد الذي لم يلبث أن أفلتَ من هذه الْهَنات، فتبوّأ بذلك المنزلة التي يتبوّؤها أكابر الشعراء...

ولذلك يلاحظ محمد ناصر أنّ «شعر أبي اليقظان كان يفتقد، أوّل ما يفتقده، إلى الخيال والصور إذا نشدنا الجودة في كلّ القصائد الكثيرة التي نظمها».[180]

179. محمد ناصر،أبو اليقظان وجهاد الكلمة، ص.51، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.
180. م.س.، 82.

ومن الطّريف أن يصطنع الدكتور محمد ناصر مصطلح النّظم في قوله عن شعر أبي اليقظان: («التي نظمها») في حكمه، فقد كان شعراء العشرين يوقّعون تحت تعليقات أشعارهم بمصطلح «الناظم»،[181] لا «الشاعر». ونحن نعلم أنّه يوجد بَوْنٌ سحيقٌ بين الشعر والنظم، ومن ثَمّ بين الناظم والشاعر...

ونورد شيئاً من شعر أبي اليقظان الذي جُمِع في كتاب السنوسيّ. يقول إبراهيم أبو اليقظان، من قصيدة نشرها في مجلّة «المنهاج» التي كان يُصدرها العلامة الشيخ إبراهيم اطفيش بعنوانين اثنين: «مدارج الخلاص والتحرير»؛ «إنما الدنيا جهاد»:

ابنِ صرْحَ المجد عن أسّ الضحايا ... واشْدُ عرشَ العلاَ رغم البلايا
خضْ غمار الهولِ غوصاً إنّما ... لؤلُؤُ التّيجان في بحر المنـــايا
إنّ في الموت لطُلاّب العُــلا ... لَحياة، لا حَياةُ أهل الدّنايـــا
إنّما الدنيا جهادٌ منَ يَنَــمْ ... يومَه داستْه أقدام الرزايـــا
ولنيلِ الحقّ أدوارٌ غــدتْ ... خطوات جازها كلّ البرايـــا
فأنينٌ، فكلام، فصيـــاحٌ ... فخصامٌ، فجلاد، فســرايا[182]
وثباتٌ للمعالـــي، وثبـــات ... للعوالي، وخصَــال ومزايـــا
ليس حُكْم النفي والسجن ولا ... الحكم بالشَّنْقِ له إلاّ مَطايـــا
أيّ شعب نال ما نـــال إذا ... لم يقدّمْ سلفاً تلك الهدايـــا
أيّ شعبٍ نـــال حريتـــه ... وهو لم يطلعْ لها تلك الثنايا[183]

ففي هذا الشعر نظميّة باردة، ومباشرة جافية، وسطحيّة بادية؛ وكلّ ما فيه هو صدق الشاعر وتحفّزه إلى توجيه المتلقّين الذين يقرءون شعره. فكأنّ قدَر أولئك الشعراء، شعراء العشرين، كان هو أن يوجّهوا ويَحُضُّوا،

---

181. كما نجد ذلك لدى مفدي زكرياء حين وقّع باسم «الناظم» وهو يشرح أحد معاني ألفاظه من قصيدته اللاّميّة التي أثبتنا من أبياتها طائفة حين الحديث عنه. ينظر السنوسيّ، م.م.س.، 1. 156 (الإحالة2).

182. نلاحظ أنّ الشاعر يتناصّ في هذا البيت مع قول أحمد شوقي الشهير:
نظرةٌ، فابتسامة، فســلام ... فكلام، فموعدٌ، فلقاء

183. إبراهيم أبو اليقظان، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 117-181.

ويخاطبوا ويُربُّوا، فيُرسلوا الحكمة بين أيديهم في أشعارهم لعلّها أن تلقى آذاناً صاغيةً، وقلوباً واعية، وما كان أقلّها!...

ولعلّ الأسوأ من كلّ ذلك هذا التكلّف البادي في البحث في المعجم عن هذه الألفاظ التي تنتهي في جَمْعها بصيغة «آيا»، مثل رزيّة، رزايا؛ ومطيّة، مطايا؛ وبريّة، برايا؛ وسريّة، سرايا؛ ومنيّة، منايا... وهلمّ جرّاً... وإلاّ فما صلة «مَزايا» بالخصال من وجهة، وما صلة الخصال بالعوالي والمعالي، من وجهة أخرى في قوله:

وثبات للمعالي، وثباتٌ | للعوالي، وخصال ومزايا

لولا لهاثُ الشاعر وراء الألفاظ التي تنتهي في جمعها بصيغة «آيا»، كما سبقت الملاحظة، يقيم بها وزنه، ويكمّل منها إيقاعه. ويشبه ذلك قوله:

أيّ شعبٍ نال ما نال إذا | لم يقدّمْ سلَفاً تلك الهدايا

وأيّ عجب أعجب من أن تغتديَ التضحية بالدم والمال والوقت مجرّد هدايا! فأن يموت المرء من أجل الوطن هو تضحية وليس مجرّد هديّة يُهْديها! وهَبْ ثريّاً واسع الثراء أهدى من ماله طرَفاً لا ينقص منه شيئاً، أنسمّي ذلك تضحية؟ إنّ التّضحية أعظم وأجلّ، وأنبل وأسمى، أمّا الهديّة فقد تكون لباقة أو نفاقاً، وقد تكون من أجل نيل نفع من وراء إهدائها. أمّا التضحية فلا! التضحية هي أن يموت المرء من أجل مبدأ عظيم لا يبتغي من ورائه إلاّ تحقيق غاية يكون هو آخر المستفيدين من تحقيقها!...

وقد أنشأ الشاعر قصيدة بمناسبة رفْع الحظْر عن الصحافة التونسيّة عام 1338 للهجرة، يقول في مطلعها:

إنّ الصحافة للشعوب حيـــــاةُ   والشعبُ من غير اللّسان مَواةُ[185]
فهْي اللّسان الْمُفصحُ الذلق الذي   ببيانـــه تُتَـــدارَكُ[186] الغايـــاتُ
فهْي الوسيلة للسعادةَ والهنا   وإلَى ٱلفضائل والعلا مَرْقـــاةُ
فبها إلى الأمم الضعيفة ترفع الر   غبـــات منه وتبلغ الأصـــوات
هي معرض الأعمال برهان على   مقداره، بل إنّها المـــــرءاة[187]
ماذ[184] والْمَجاز، ومَا عُكاظ، وما   إن ساعدتْ لرواجها الأوقـــات
الشعب طفلٌ وهي والدُه الذي   لحياته ملا تـــراه، رعـــاة[188]

نجد طريق أبي اليقظان، في هذه الأبيات التي جئنا بها من مطلع أوّل قصيدة أُثبتت له في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، يستقيم في أبيات، ويلتوي في أبيات أخَرَ. ولعلّ المشكلة الكبرى التي كانت لا تزال تبرّد شعر أبي اليقظان هي الألفاظ التي كان يقيم بها قافيته، كما في قوله:

ما ذا والمجاز وما عكاظ وما وما   إن ساعدت لرواجها الأوقات!

فالشاعر اضطُرّ إلى أن يُوردَ لفظ «الأوقات» بمعنى الظّروف السياسيّة. ولكن أين هذه من تلك؟ فلفظ الأوقات هنا هو اللّفظ الذي كان بمثابة الماء الذي يُطفئ وهج النّار... فأبو اليقظان كان بصدد التنويه بمكانة الصحافة ودورها في المجتمعات المتحضّرة القارئة، وأنّ تأثيرها جاوز كلّ التّأثيرات التي كانت قائمة قديماً، ومن ذلك الشعر والخطابةُ اللّذان عبّر عنهما بالمجاز، وعكاظ... ولكنّه لَمّا كان مضطرّاً إلى العثور على لفظ يُقيم به قافيته لم يُلف أمامه إلاّ «الأوقات» «ليُلصقه» بآخر بيته، فأذهب عنه البهاء الذي كان فيه، وإن كان أذهب بهاءه أيضا قوله قبل ذلك «ما ذا، والمجاز...

184. كذا بالأصل، ولعلّه خطأ مطبعيّ تصحيحه: «ما ذا».
185. كذا بالأصل، والوجه أن تُكتب: «مَوَاتُ».
186. أورد الشاعر «تُتدارك» بمعنى «تُدرَكُ»، وهو تكلّف باد. وكانت الشعراء تصطنع «تداركَ» لمعنى الإدراك بعد الفوات، ومن ذلك جاء قول شيخ الشعراء العرب، أبي الطّيّب المتنبي:
أنا في أمّه، تداركها اللّـــ   ـــهُ غريبٌ كصالح في ثمود!
187. كذا بالأصل. والوجه الحديث لكتابة هذا اللفظ هو: «المرْآة».
188. إبراهيم أبو اليقظان، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 115.

وما وما...»، فاللّغة هنا، ذاك شأنٌ باد، كانت تتأبّى على الشاعر تأبّياً شَموساً، ومع ذلك كان أبو اليقظان لا يزال يحمل المسكينة على ما لا تريد فيحاول تطويعَها على الرغم منها، ولكن هيهات!... فلو أُعطيَ هذا المعنى الجميل الذي عالجه أبو اليقظان في بيته هذا لشاعر كبير لكان تخلّص من كلّ هذه الهنات، ولكان أخرج البيت في نسْج أنيق، وقدّمه في لفظ رشيق...

إنّ معظم أشعار أبي اليقظان منشورة في صحفه التي كان يصدرها تباعاً، فكلّما كان الفرنسيّون يعطّلون له إحداها، كان يسارع إلى تأسيس صحيفة أخرى مكانها... كما نشر بعض قصائده ببعض الجرائد التونسيّة، ومجلّة «المنهاج» التي كان يصدرها الشيخ طفيش بالقاهرة. ونُشرتْ له قصائدُ في مجلّة «الشهاب» الباديسيّة، منها قصيدة رائيّة قالها في الشهر الثامن من عام ألف وتسعمائة وأربعة وثلاثين أمام أعضاء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين بنادي الترقّي بمدينة الجزائر، وتقع في ثمانية وأربعين بيتاً، ونُشرتْ دون عنوان، يقول في بعضها:

هذي الجزائرُ تصطلي نار الشّقا ... تدعو بها بين الأنام ثُبـــــورا
هذي المساجد أُغلقتْ عن أهلها ... هذي المدارس لا تزال قبـــورا
أمّا صحافتُها النزيهة أُلجمـــــتْ ... فغدًا لذلك حقُّها مهـــــدورا
أمّا العروبة فهي ضيفٌ ثُقّـــــل ... يستوجب التضييقَ والتّحْجيرا[189]

كما نشر قصيدة داليّة تقع في ستّة وعشرين بيتاً في سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، (ص.204–205)بعنوان: «نادي الترقّي» يقول في مطلعها، وتبدو قويّةً جميلة حقّاً، وكأنّها تختلف عن أشعار أبي اليقظان العشرينيّة:

مرتقي الفخرِ أيهذا النّادي ... تهْ دَلالاً على جميع النـــوادي
مأْرِزَ الدّينِ مَوْئل العلم مَغْنَى ... الأدبِ الغضِّ، أنتَ حِصنُ الضاد[190]

---

189. إبراهيم أبو اليقظان، في مجلة الشهاب، قسنطينة، ج. 9، م. 10، في شهر أغسطس، 1934. ص.412، والقصيدة امتدّ حيزها على الصفحات الثلاثِ الآتية: 411، 412، 413.

18. أزراج/ عمــر

(مولود بثيزي راشد عام 1949–)

يُعَدُّ عمر أزراج أحدَ أكبرِ شعراء السبعين من القرن العشرين، وأحدَ من أسْهم في تأسيس القصيدة الجديدة في التجربة الشعريّة الجزائريّة. وقد أصدر إلى اليوم، وحسَب ما انتهى إليه علمنا، ديوانين اثنين: «وحرسني الظّل»،[191] و«العودة إلى ثيزي راشد».[192] كما أصدر كتاباً يحمل تأمّلاتٍ نقديّةً عنوانه: «الجميلة تقتل الوحش».[193]

على الرّغم من أنّ عامّة شعراء الأعوام السبعين يمكن تصنيفُهم في قائمة الإديولوجيّين؛ إلاّ أنّ وهَج هذه الإديولوجيَا يختلف في أشعارهم من واحد إلى آخر؛ ففي حين نجد بعض هؤلاء الشّعراء لا يكادون يلتفتون إلى القضايا المحلّيّة فيعالجوها؛ ولا إلى ذاتهم فيعبّروا عنها، ولا إلى عواطفهم فيَصفوا الْتعاجاتها واعْتلاَجاتها؛ بحيث يُغْرقون في القضايا الإديولوجيّة فلا يكادَون يلتفتون إلى أنفَسهم ولا إلى ذواتهم ولا حتّى إلى شعبهم أيضاً، إلاّ قليلاً؛ بل كنت تراهم يحتملون هموم الشّعوب والأشخاص في العالم إذا تحوّلوا إلى رموز للمحن والتضحيات فيتناولونهم؛ زاهدين في كثير ممّا كان يحيط بهم فلم يكونوَا به يحفلون، ولا له يأبَهون: نجد آخرين منهم يحاولون الخروج عن هذا المسار ولوَ بشيء من الاحتشام؛ ممّا يجعل متابعَ هذا الشعر، خلال هذه الفترة، يقتنع بأنّ شعر الأعوام السبعين كان أكثر الأشعار الجزائريّة إديولوجيّةً طوال القرن العشرين...

---

190. سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين، ص.204–205، قسنطينة، 1935. (طبع بالمطبعة الإسلاميّة الجزائريّة، وهي منطبعة الشهاب). وكتبت هذه القصيدة بمدينة الجزائر في 18 سبتمبر 1935.

191. صدر هذا الديوان عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع سنة 1976. ويقع في 108 صفحات من القطع الصغير. (وأهمل وضْعُ فهرس لهذا الديوان أيضاً!).

192. نشر «لافوميك»، الجزائر، 1985، 108ص.

193. نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر.

ويمكن أن نَعُدّ عمرَ أزراج، هو أيضاً، من الوجهة الفنيّة، من الشّعراء الإديولوجيّين؛ وذلك كمعظم شعراء السبعين الذين لم يجدوا حرَجاً في محاولة المزاوجة بين الحداثة الشّعريّة من حيث الشّكلُ والتّشكيل الشّعريّان، وبين الإديولوجيَا اليساريّة التي كانوا يطلقون عليها في شيء من الانبهار والخُيَلاء: «التّقدّميّة»؛ وذلك بتناول المضامين الثوريّة، أو ما كان يبدو لهم كذلك على الأقلّ؛ فنجد الواحد منهم لا يكاد يلتفت إلى ذاته (وهم يشتركون في هذا من حيث لا يشعرون مع شعراء الفترة الأولى، 1920-1954، ولكنّ أولئك الشعراء وقفوا همّهم على هموم الشعب الجزائريّ، وقضايا الوطن في معظم الأطوار، يضاف إلى هذا الاختلاف، الاختلافُ الفنيّ في التناوُل حيث إنّ أولئك لم يكونوا إلاّ عموديّين بحكم عصرهم)؛ بل لا نجد شعراء السبعين، في كثير من الأحوال، يقفون لدى المشاكل الاجتماعيّة المحلّيّة فيعالجونها؛ بل ألفيناهم يعزفون عنها إلى المشاكل العالميّة فكانوا بحقّ شعراء الأمميّة الدّوليّة...

غير أنّ أزراج لم يكن، مع ذلك، مُغْرقاً في الإديولوجيا يتناولها في شعره ولا يحيد عنها قيد أنملة؛ ولكنّه كان يمازج بين المحلّيّة طوراً، وبين ما وراء الحدود في كثير ممّا كان يكتب من أشعار طوراً آخر؛ وخصوصاً في ديوانه الأوّل -«وحرسني الظّلّ»-[194] ذي العنوان الجميل. ونودّ أن نتوقّف قليلاً لديه...

فلقد اشتمل هذا الديوان على سبعَ عشرةَ قصيدةً منها:

*حديث حبيبتي؛
*أغنية السّعادة؛
*رباعيات؛

194. صدر هذا الديوان عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع سنة 1976. ويقع في 108 صفحات من القطع الصغير. (وأهمل وضعُ فهرس لهذا الديوان أيضاً!).

*سيناء؛
*مقاطع؛
*الموناليزا؛
*سقوط حوار؛
*على باب الحكومة؛
*الهبوط إلى القصبة؛
*الوصيّة؛
*إلى أخي إسماعيل؛
*يوميّات مغترب يمزّق الخريطة...

ويبدو من خلال هذه العُنْوانات أنّ الشّاعر، عمر أزراج، لم يكن حبيس مضمون بعينه لا يعدوه؛ ولكنّه كان يحاول العمْدَ إلى معالجة جملة من الموضوعات الاجتماعيّة والسياسيّة والعاطفيّة، والذاتيّة الحيّة أيضاً. ويمكن أن نضرب مثلاً لذلك بقصيدتين طويلتين كتبهما عن موضوع يعدّ اجتماعيّاً سياسيّا معاً؛ وهما: «الوصيّة»، و«يوميّات مغترب يمزّق الخريطة». فأمّا القصيدة الأولى فتتحدّث عن اغتراب العمّال الجزائريّين في فرنسا حيث كثيراً ما يتعرّضون لحوادث الشّغل الشاقّ فيجرحوا أو يفقدوا بعض أعضاء أجسامهم، أو يتعرّضوا لحوادث عمل خطيرة تكلّفهم عاهات تصطحبهم طول العمر فيعيشون بقيّة حياتهم معوَّقين. ونجد الشّاعر يُهدي هذه القصيدة الطّويلة إلى أخيه الذي كان مغترباً فهلك في حادث عمل، بقوله: «إلى أخي إسماعيل الذي استشهد في معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد، وإلى جميع المغتربين».

ويفتتح قصيدة «الوصيّة» بقوله:
وتطرقُ كلّ الوجوه
لتقرأ كفّ الغد
ولا حظّ إلاّ الحَلم

ولا ربّ إلاّ البلاد البعيده
وقطعة خبز مكفّنة بالدّموع
وماذا يُفيد إذا بكت الخارطه
على هجرة في امتداد
على هجرة تستحيل قدر
وتطرق كلّ الوجوه
ولا وجه إلاّ المراثي
ولا وجه إلاّ السّفر
لماذا؟
لماذا تودّعنا يا بحر؟
أليس لديك سلاسل
تقيّدنا للعيون الحبيبه؟
أليس لديك بروق
لتحفَظَنا كالبلابل
وترجعنا للمدينه[195]

وأمّا القصيدة الثانية، ويبدو أنّها من الوجهة الفنّيّة أجمل من التي استشهدنا منها بالأسطار السّابقة، وهي «يوميّات مغترب يمزّق الخريطة»:

وقالتْ: لنمضِ معاً! فرأينا الجبال تسافر،
والبحر ينطق فينا
وكلّ المسافات صارت عصا في يدينا
صرخنا... وجاء الصّراخ سفينه
وناديت وجهي العتيق
رأيت ندائي يعود شظيّه

195. عمر أزراج، وحرسني الظّلّ، ص.57-58.

وتشطرني –والولادة أصعب
وناديت... ناديت وجهي العتيق
سمعت الجذور تعاتبني –والرّجوع ضياع
وقالت: لنمضِ لأنّ السّموات ليست طليقه
وسرنا وكانتَ يداي طريقا
هل الحرف درب؟ هل البحر دمع الأحبّة؟ قل لي:
كشفت جراحي، وصاح المدى، فاستحلتُ منار
فهرولتُ. كان الزمان رمالاً
وكنت الحديقه[196]

ولو أنّ المنهج الذي رسمناه، والحجم الذي قدّرناه، لهذه الكتابة يسمحان بالتّوقف لدى هذه الكتابة الشّعريّة لتحليلها، والكشف عن مواطن الجمال الفنّيّ فيها لصادفنا شعراً يلامس الشعريّة العربيّة في مستواها الأرقى؛ وانظر إلى قوله:

*فقالت: لِنمضِ معاً؛ فرأينا الجبال تسافر؛ والبحر ينطق فينا...!

فلكثرة أسفار هؤلاء المغتربين بحثاً عن لقمة من قَضِّ الطعام في كلّ حين، وإمعانهم في التَّظْعان في أقطار الاغتراب، وإصرارهم على طلب رزق ما أكثرَ ما يكون مُرّ المذاق، تحت كلّ كوكب، أمسَوْا يرون كل شيء يسير معهم فيتحرّك راكضاً مهرولاً، حتّى الجبال الراسيات، والبحار الطّاميَات. ومع كلّ هذا العَناء الْمُمضّ لا يلاقي العمّال الجزائريّون المغتربون في فرنسا، وفي غير فرنسا أيضاً، إلاّ العَنَتَ والنّصبَ، والذلّ والحرمان. فما أكثرَ ما يُحْمَلُ هؤلاء العمّالُ على مزاولة أشقّ الأشغال وأخطرها في معاملَ لم يكونوا قد هُيِّئوا لها في أصل تكوينهم الرّيفيّ الزّراعيّ، أصلاً؛ إذ هم في مُعْظَمِهِمْ كانوا يَهْوُون من قمم الجبال، أو يَصّاعَدُون من أعماق الأودية، فيصطَدمون ببيئة غير بيئتهم التي ألفوها وألِفتْهم، فتلتهمهم ولا ترحمهم، فيضيعون وأيّ ضياع!

196. أزراج، م.س.، ص.73-74.

لقد سافرًا فسافرت معهما الجبال، ومارتْ في أنفسهما البحار، لكأنها أصيبت، هي أيضاً، بعدوى السّفر والتّرحال؛ فخيّل إليهما، من كثرة الحركة وقلّة السّكون، أنّ تلك الجبال كانت تماشيهما، وتتحرّك معهما حيث تحرّكا. كما أنّ البحر نفسَه لتكرار ما خاضاه، ذَهاباً وإِيَاباً، صار ينطق في أعماق أنفسهما لكثرة الخِلاط، وقلّة الإِستقرار...

*سمعت الجذور تعاتبني –والرّجوع ضياع

فهؤلاء المغتربون كثيراً ما كانوا يضيقون بالهجرة والاغتراب؛ فيُزمعون على الرّجوع إلى أرض الوطن: استجابةً لنوازع الحنين، والتماساً للتّدفُّؤ بحنان الوطن وعطفه؛ ولكن... ما الرّجوعُ إلى الوطن بأسعدَ من البقاء في دار الاغتراب... فليس هناك من شيء غير القوتِ الْمُرّ، والتّعب الضُّرّ، والذلّ والوَغْر. أمّا هنا فيوجَد العزّ الأقعس، والرّاحةَ الضّافية، ولكن مع المسْغبة القائمة، والفاقة الجاثمة! فكيف تكون الْخِيَرَةُ: بين هاجس الأسفار مع لقمة الذّلّ، ومتعة الاستقرار مع الجوع والفقر!؟...

كذلك كان الشاعر، عمر أزراج، ينظر إلى شأن الاغتراب وما يعتوره من معاناة ومكابدة.

19. آل خليفة/ محمد العيد

(مولودٌ بعين البيضاء عام 1904 ومتوفًى في باتنة 1979)

لقد تردّدنا كثيراً قبل أن نعقد هذه الوقفة، في هذا الموطن من الكتاب، فنطرّس فيها صحائفَ لشاعر الجزائر الأوّل، أو أمير شعرائها، كما كان يطلق عليه ذلك ابن باديس في مجلّة «الشهاب»، وهو محمد العيد آل خليفة؛ إذ هل يُعقل أن يُحشَرَ شاعر كبيرٌ مع بقيّة الشعراء جميعاً؟ ومع مَن لم ينشر إلاّ عشرَ قصائد أو نحوها؟... لكن هل يُعقل، من وجهة أخرى، أن يقع الحديث عن عامّة الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دون أن يقع هذا الحديث عن محمد العيد، لِيُحشَرَ في صعيدهم، وليُسردَ بين أسمائهم، فيكونَ في رَعيلهم؟ والحقّ أنّ مَنطق الخطّة يقتضي وضْع الشعراء جميعاً بجانب بعضهم بعضٍ، مهما تتباينْ مستوياتُهم الفنّيّة في كتابة الشعر، مُتارِكين ذلك لدراسات عموديّة ينهض بها غيرنا لأيّ شاعر من الشعراء الذين نأتي على ذكرهم في هذا الكتاب الذي الغايةُ منه هي التعريفُ والتقديم (ولكن ليس التعريف العَجِل على طريقة التراجم التقليديّة فحسْب)، قبل الدراسة والتحليل. ثمّ إنّ لنا مندوحةً في ذكْر شاعر جزائريّ كبير آخر إلى جانبه، وهو مفدي زكرياء...

وعلى الرغم من أنّ أبا القاسم سعد اللّه كان سبّاقاً إلى وضع كتاب عن محمد العيد،[197] كما كنّا نحن وضعنا كتاباً آخرَ عنه عرضْنا فيه لخصائصِ شعره، قبل أن نحلّل قصيدته الرمزيّة «أين ليلاي أينها»؟ من خمسة مستوياتٍ، في كتاب كامل[198] -ولم يأتِ ذلك أحدٌ قبلنا- في حينَ كتبَ عنه

197. سعد اللّه أبو القاسم، محمّد العيد آل خليفة، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1961، 241ص.، ط.2، دار النّشر نفسها، 1975، (312ص.).

198. عبد الملك مرتاض، ألف- ياء، د.م.ج.، الجزائر، 1993. والطبعة الثانية صدرتْ، مزيدةً ومنقّحة ومصحَّحة، عن دار الغرب، وهران، 2004.

كتّاب آخرون، بطرائق أخرى، ليس من اليسير حصْرُهم في هذا المجاز[199]: إلاّ أنّ تناوُلَ محمد العيد في مجرّد فصل عرَضيّ يظلّ، مع ذلك، أمراً ليس مستساغاً. وإلاّ فكيف يمكن أن نعرض لمائتين وأربعٍ وخمسين قصيدةً (هي التي تكوّن ديوانه، عدا ما لم يشتمل عليه من أشعار منشورة في صحف ودوريات جزائريّة كانت تصدر على عهد الاستعمار الفرنسيّ) في مجرّد أسطار قلاَل؟ وهل يجوز أن نستغني بالسواقي عن الأنهار؟ أم هل يجوز الاكتفاءَ بأمواج الشواطئ عن البحار؟...

لقد قسّم المشرفون على جمع ديوان محمد العيد شعرَه إلى اثني عشر محوراً، تقسيماً غيرَ سليمٍ على كلّ حال، هي :

1. أدبيّات وفلسفيّات؛
2. إسلاميات وقوميّات؛
3. أخلاقيّات وحكميات؛
4. اجتماعيّات وسياسيّات؛
5. اللّزوميّات؛
6. الإخوانيّات؛
7. الثوريات؛
8. المراثي؛
9. الذكريات؛
10. المتفرّقات؛
11. الألغاز؛
12. الأناشيد.

199. ومن هؤلاء الكاتب والناقد السعودي الدّكتور محمّد بن عبد الرّحمن الرّبيع الذي نشر كتاباً عن العيد وأهدانا نسخة منه صدرت بالمملكة العربيّة السعوديّة بعنوان: «الاتّجاه الإسلاميّ في شعر محمّد العيد الخليفة»...

وأمام هذا الفيض الفائض من القضايا المتناوَلة في شعر العيد، وحتّى لا نكرّر نحن على الأقلّ ما كنّا قلناه فيه من قبل،[200] نحاول هنا الإيماءة إلى بعض القضايا الجديدة التي لم نكن تمكّنّا من معالجتها، من ذي قبل، من شعره...

والحقّ أنّ كلّ محور من هذه المحاور الاثْنَيْ عشَرَ يشكّل في نفسه موضوعَ ديوان كاملٍ ممّا يمكن معه القولُ: إنّ ديوان محمد العيد بالتّقسيم المعاصر لنصوص الشعر يمثّل قريباً من عشرة دواوين. وهو مقدارٌ ضخم من العسير أن يعرض له الدارس في فصل واحد، أو حتّى في كتاب واحد. وإذا كان تحليل قصيدة «أين ليلايَ، أينها»؟ (وعددُ أبياتها لا يجاوز الثلاثة عشرَ) استغرق منا كتابةَ مجلّد كاملٍ (يقع في 282 صفحة)، فما القولُ في كلّ شعره، لو عرضْنا له بالتّحليل؟ إذَن لكان استغرقَ ذلك منّا، على الأقلّ، ثلاثين مجلّداً، وهو شأن بعيد المنال، بل مستحيل التّحقيق، ولا يفي به العمر الطويل!...

ولعلّ كثرة عناية النقّاد والباحثين بشعر محمد العيد أن يقع الاستدلال به على مكانة هذا الشاعر الكبيرة في حقل الشعر الجزائريّ في القرن العشرين؛ ممّا قد يحملنا على الْجُنوح إلى عدّ محمد العيد أكبرَ شاعر عرفتْه الجزائر طوالَ هذا القرن، ومن ثَمَّ طَوال تاريخِ الجزائرِ الأدبيّ، ولا حرج؛ إذ لا نعتقد أنّ هذا التاريخ الأدبيّ عرَف شاعراً في مستواه الفنّيِ، وفيما تناول من مضامين متنوّعة نبيلة، وفيما عالج من قضايا شريفة، وفي نفسٍ طويل يدلّ على عنفوان متوهّج في القريحة، وفيما قامَ الشاعر، بالإضافة إلى كلّ ذلك، من مقامات وطنيّة مشهودة: فبكاها نادباً، أو سعدَ بها مغرّداً. فلقد ظلّ محمد العيد شاعرَ قضيّة ومبدإ، وشاعرَ نُبْل وعفّة، فجعَل للشعر رسالة ساميَة، قلّ أن تبوّأها لدى شعراء آخرين، جزائريّين وغير جزائريّين، تجانفَتْ به عن

---

200. ينظر كتابنا: أدب المقاومة الوطنيّة، (محمد العيد وبشرى أبي بشير)، نشر المركز الوطنيّ للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، الجزائر، 2003، ج.1. ص.521-556؛ ألف-ياء، (تحليل مركب لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد)، نشر دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

سبيل العربدة والعبث والذاتية المريضة. ولقد ظلّ يرصد الأحداث الوطنيّة، قريباً من خمسين عاماً، فلم يكد يفوته من تسجيلها شيء. بل لقد جاوز ذلك إلى القضايا العربيّة والإسلاميّة المعاصرة له، فكان لا يزال يسجّلها في شعره فيقوم منها مقاماتٍ هي مَجْدُرَةٌ بالإشادة والتنويه...

ولقد كتب محمد البشير الإبراهيمي يوماً عنه فزعم أنّ محمّداً العيد «شاعرٌ مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رحْب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسج ملتحمه، مترقرق القوافي، لبِق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها، بصير بدقائق استعمالات البلغاء، فقيه محقّق في مفردات اللّغة علماً وعملاً، وقّاف عند حدود القواعد العلميّة، محترم للأوضاع الصحيحة في علوم اللّغة كلّها، لا تقف في شعره، على كثرته، على شذوذ أو رخصة أو تسمّح في قياس، أو تعقيد في تركيب، أو معاظلة في أسلوب...» [201].

وعلى الرغم من أنّ هذه الأحكام الإبراهيميّة، هي أحكامُ قيمة، إلاّ أنّها تنطبق، في كثير منها، مع ذلك، على شعر محمد العيد آل خليفة، حقّاً. فالعيد يحترم لغته، فعلاً، فيجوّدها غالباً، ويضبطها من حيث النحوُ ضبطاً محكماً. كما كان ينتقي المفردة الشعريّة التي تنأى عن الابتذال، وتدنو من الدّلالة الشّفّافة ذات الظّلال... ولذلك، وعلى ما يبدو عليه العيد من أنّه كان مكْثاراً، إلاّ أنّه كثيراً ما كان يعتريه ضرْبٌ من الإِفْصَاء، كما يصطلح على ذَلك قدماء النقّاد العرب؛[202] فكان ربما توقّف عن كَتابة الشعر زمناً طويلاً، أو طويلاً طُولاً نسبيّاً. وكانت تلك السيرة كثيراً ما تحمل أصدقاءه من الأدباء على استحْثَاثِه على العودة إلى كتابة القريض ليُمْتِع ويُطرب. والحقّ أنّ العيد كان يحترم نفسه فلم يكن يقول الشعر من أجل أن يقوله فحسب، بل كان لا يقوله إلاّ حين يقتنع بضرورة قوله، وحين تلتعج القضيّة

201. الإبراهيمي، مجلّة الشهاب، 1939. وانظر ديوان محمد العيد، ص.: ط-ح.
202. ينظر ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 204-205.

التي كان يريد معالجتها في نفسه، وتغتلجُ في وجْدانه؛ فيأتيه الشعرُ عليه مُقبلاً، لا أنْ يذهبَ إليه، هو، ليراودَه مُلْتمساً؛ وهنالك فقط يكتب الشعر! ذلكَ بأنّه كان شاعراً ملتزماً، أوَ شاعر قضيّة، كما يقال...

ولذلك أجاب محمد العيد، يوماً، بعض هؤلاء الصديقِ الذين كانوا لا يبرحون يستحثُّونه على العودة إلى كتابة الشعر، مَعتذراً لهم، مبرّراً صمتَه عنهم، في إحدى أروع قصائد الشعر الجزائريّ المعاصر على الإطلاق، وهي قصيدة «رعْد البشائر»، وهي التي تقع في ستّة وسبعين بيتاً، وهي التي قيلت في تدشين مدرسة عربيّة بمدينة باتنة بحضور محمد البشير الإبراهيمي، أحد أكبر أدباء العصر؛ فكأنّ محمّدا العيد أعدّ لهذا المقام الكبير ما يتلاءم معه من شعر كبير. يقول العيد في بعض هذه المطوّلة:

وعَفْواً إذا عفْنا القريضَ فلم نُجِبْ	صديقاً دعانا للقريضِ فأسمعا
فيا أسفاً يُدْعَى الْحَمَامُ عشيّـــةً	لِيَسْجَعَ لكنْ لا يميلُ لِيَسجعَـا!
تُرى؟ خافَ بعضَ الصّائدين يُصيبُه	فيَسقُطَ مكسورَ الجناحِ مُضَعْضَعا
أم الْتَاثَ من بعضِ الزّوابعِ لَوْثَــةً	بها لم يعُدْ يدري الهديلَ الْمُرَجَّعَـا
لقد صدَّنا عن قالَة الشعرِ أنّنــا	نرى جُلَّهُم قد خاب في جُلّ ما ادّعى!
وما الشعرُ إلاّ مِحنةٌ طَيَّ محنــةٍ	لذا قلّ مَنْ بالشعرِ فينا تمتّعــــا

فلم يكن الشعر عند محمد العيد متعةً وتسلية، ولا لهواً ولعباً، ولا أشَراً وطرَبا؛ ولكنّه كان رسالة مُثقَلةً بالمحن، موقَرَةً بالمعاناة، حافلةً بالتجارب، زاخرة بعظيم المواقف، محمَّلة بصادق الوجدان. ذلك بأنّ الشاعر لم يكن يسمح لقريحته بأن تتناول إلاّ ما كان يقتنع به، وإلاّ ما كان صادقاً فيه:

فيا أسفاً يُدْعَى الْحَمَامُ عشيّةً	لِيَسْجَعَ لكنْ لا يميلُ لِيَسجعَا!

فلا يسجع الحمام إلاّ إذا دعاه إلى ذلك داعٍ، وإلاّ إذا ألَمّ عليه ما يحمِله على الهديل والتَّسْجاع. أمّا أن يسجَع حين يُلاَصُ على ذلك، فلا!

كما نلفي الشاعر يومئ، هنا، إلى مسألة انعدام حريّة التعبير في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ؛ فالشاعر لا يريد أن يصف الحبيبة أو ما أصابه من لوعة حبّها، وأُوَار بَيْنها، ولكنّه كان يريد أن يتحدّث عن قضيّة من قضايا شعبه، فيصفَ همّا من همومه، أو يتوقّف لدى محنة من محَنه الْمَهُولَة التي كان لا يزالَ يكابدها وهو يرسف في أغلال عبوديّة الاَستعمار، أو يسجّل موقفاً نضاليّاً من مواقفه العظام... غير أنّه لم يكن من الميسور عليه، أثناء ذلك، أن يتناول كلّ ما كان يرِيد، في غياب حرّيّة التّعبير، بل كان يتّخذ لذلك الطُّرق الملتوية، ويركَب الحيل الْمُلْغزة، ليتجانَبَ أذاةَ عدُوٍّ أَلْوَى، وليتباعد عن عدوانِ استعمارٍ أعمى، قبل أنَ يأتِيَ شيئاً من ذلك أَتْياً:

تُرى؟ خافَ بعضَ الصّائدين يُصيبُه ... فيَسقُطَ مكسورَ الجناحِ مُضَعْضَعا؟

أم الْتَاثَ من بعض الزّوابعِ لَوْثَةً ... بها لم يعُدْ يدري الهديلَ الْمُرَجَّعا؟

كما كان عبّر العيد عن قيمة الحريّة فرمز إليها باسم «ليلى» سنة 1938[203]. فالاستعمار الفرنسيّ كان يقعُد بالمرصاد لكلّ مَن كانت نفسُه تزيّن له أمراً فيناضلُ من أجل الحريّة... ولكنْ أيُّ شعرٍ يمكن أن يقال مع انعدام الحريّة!؟

ولذلك دأب العيد على اصطناع الرمز في كثير من مواقفه الوطنيّة ليتجنّبَ المحاكمة والمتابعة، فنجدَهُ يبدي رفْضاً صُراحاً لبقاء الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر على ما كان يعرف ما يكلّفه ذلك من عَنَت شديد، لو يَلْحَنُ ذلك الاستعمار الضّاري لمَا كان يرادُ به من الشعراء. فكأن العيد لا يزال يدعو إلى الانقضاض علَى هذا الاستعمار الشّرس بأيّ وسيلة من الوسائل الممكنة باعتباره محتلاًّ أجنبيّاً؛ ومن ذلكَ، البيتان الشهيرانِ اللذانِ قالهما بمناسبة مرور الذّكرى الْمِئويّة لاحتلال الجزائر، وهمَا :

---

203. ينظر عبد الملك مرتاض، ألف – ياء، دار الغرب، وهران، 2004 (ط.2).

أطلْتَ بجانبي يا ضيفُ فارْحَــلْ لحاكَ اللّهُ من ضَيف ثقيــــلِ!
مضى لك، مُذْ نزلتَ عليّ، قرنٌ متى، يا ضيفُ، تُؤْذَنُ بالرّحيل؟[204]

فهذا الضيف البليد الثقيل مضى عليه في بيت الْمُضيف قرنٌ كاملٌ، فظلّ ضيفاً أثقل من جبل أبي قُبيس! أم لم يُجْزئه أن يُقيم قرناً كاملاً في دارٍ هو يعلم أنّها ليست دارَه، ولا هو من أهليها فيلتمسَ فيها استقرارَه!؟

وإنّا لنلاحظ أنّ الشاعر، محمداً العيد، بحسّه الشعريّ الجميل، لم يُردْ أن يطلق على الاحتلال المصطلح السياسيّ المبتذل الذي هو «الاستعمار»؛ ولكنّه أطلق عليه «الضيف الثقيل». وكانت جرأة كبيرة من الشاعر أن يقول في الاستعمار الفرنسيّ ما قالَ، وهو في نشوة الاحتفالات بمرور مائة عامٍ على رُزُوحه على صدور الجزائريّين بقوّة النّار... فقد كان يمكن أن يكلّفه ذلك عاماً من السجن في أقلّ الاحتمالات!... لكنّ عين الاستعمار نامت عنه يومئذ فسلّمه اللّه من أذَاتها! أوقل: إنّ جواسيسَ الاستعمار من جهلهم وتبلّدهم لم يُدركوا مغزى «الضيف الثقيل» الذي أقام في بيت العيد قرناً طويلاً من الزمان فظلّ فيه جاثماً لا يَريم...

****

204. محمد العيد، ديوانه، ص.515.

صورة ثامن مايو في شعر محمد العيد

وكانت الانتفاضة الشعبيّة العظيمة التي استمرّت ثمانية أيّام (من فاتح مايو إلى ثامن منه سنة 1945) بكافّة المدن الجزائريّة، وخصوصاً بطائفة من مدن الشرق الجزائريّ مثل خراطة وسوق أهراس وسطيف، والتي أسكتتْها قنابل المدافع، ونيران الطّائرات الفرنسيّة، بوحشيّة لا تشاكِهُها وحشيّة، وفظاعة لا تماثلها فظاعة، فقتلتْ أكثر من ستّين ألف جزائريّ في مذبحة فظيعة قلّ أن عرف التاريخ لها مثيلاً، ولا مَهْلَكَة هيروشيما التي اقترفها الأمريكيّون في اليابان!... فكانت تلك الانتفاضة، بعد الثّوْرات الشعبيّة المتوالية التي ظلّت مضطرمة طوال السبعين سنة من القرن التاسع عشر، أعظمَ نذيرٍ لرحيل الاستعمار الفرنسيّ من الجزائر حتماً مقضيّاً. كما كانت تلك الانتفاضة حافزاً عظيماً للشعراء والأدباء الجزائريّين الذين كتبوا عنها ما كتبوا...[205] وقد بهرهم، فيما يبدو، انتفاضة الشعب الجزائريّ بذلك الشكل التلقائيّ الرّائع، فانبرَوْا يمجّدون ويعدّدون من مكارمه وتضحياته... ويبدو أنّهم أيقنوا أنّ ساعة الخلاص آتية قريباً...

ونحن نعتقد أنّ أيّ حدث سياسيّ لم يرقَ في تاريخ نضال الجزائريّين، قبل اندلاع ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954، إلى مستوى هذا الحدث التاريخيّ المزلزِل المُدمْدِم. فكأنّ الجزائريين كانوا استبطؤوا مُقام الأجنبيّ بينهم، وهو جاثم على صدورهم بالقوة، كما عبّر عن ذلك محمد العيد في بيتيه الكبيرين، فقرّروا الإفلاتَ من شروره واضطهاده، أيّاً ما يكنْ ثمنُ التضحيات!... ولذلك خرجوا إلى الشوارع يتلقّوْن الموت طوعاً ولا يَتَوَقّوْنه، وهم في كامل وعيهم التاريخيّ والسياسيّ المدهش!...

205. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، ج.2، ص.182-200.

وقد عرض لهذه المجزرة البشعة عامّة الشعراء الجزائريّين مثل محمد العيد، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامّة، ومحمد البشير الإبراهيميّ، وأحمد معاش... غير أنّ أحمد معاش لم يتناولها، في الحقيقة، إلاّ بعد أن نالت الجزائر استقلالها بربع قرن تقريباً ففاته فضلُ السّبْق...

ونريد أن نتوقّف، هنا، لدى قصيدة للشاعر محمد العيد آل خليفة، تناول فيها هذه القضيّة الكبيرة، إذ كان سبَق لنا في مناسبة أخرى[206] أن عرضْنا لشعراء جزائريين آخرين تناولوا هذا الموضوع، وفاتنا، يومئذ، التوقّف لدى قصيدة العيد.

وإنّ لِبُكائيّات الشعراء على الْمِحَن ألفاظاً من اللّغة ينسجونها، وإنّ لهم لَلوْحاتٍ من الصّور يرسمونها، وإنّ لهم لَمَواقف عنها يَقفُونها؛ فيُخرْجون ذلك في نسَوج لغويّة قشيبة، ويقدّمونها في تشكيلات إيقاعيّة بديعة؛ فتراهم يسخّرون الأصوات اللّغويّة، ويلطّفون الصّورِ الشعريّة لأغراضهم فتُجَلّى اللّغةُ في أشعارهم كأجمل ما تكون لفظاً، وتمْثُل نسوجها كأروع ما تكون شكلاً... ولا يجتزئون بذلك حتّى يوظّفوا الرمز فيغتديَ ضارباً في مراميه إلى بعيد، ويطوّعوا الإيقاع فيصيرَ خَدَما لهم في تبليغ رسالاتهم الشعريّة الآسرة. ومن ذلك أنّا نجد محمّداً العيد آل خليفة يصطنع، للمرّة الثانية والأخيرة، فيما تابعناه من قصائده المنشورة في الديوان،[207] صوت السين رَوِيّاً لقصيدته التي امتدّت على اثنين وثلاثين بيتاً. ونحن نعلم أنّ السين حرفٌ يَشِي بصوتٍ

---

206. ينظر كتابنا «أدب المقاومة الوطنية»، نشر المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، (جزءان)، الجزائر، 2003.

207. من المحزن أنّ الذي قام على جمع قصائد ديوان العيد حاول أن يصنّفها تصنيفاً سيّئاً بحسب الموضوعات المتناولة، ولو راعى الترتيب الأبجديّ في قصائد العيد لكان يسّر على الباحثين كثيراً من الأغراض، ومن ذلك كم قصيدة قالها على رويّ السّين. ونحن حين تابعنا رويّات قصائد الدّيوان لم نجد العيد يصطنع السين رويّاً في قصيدة كاملة إلاّ في موضعين. وقد عثرنا على قصيدة ثالثة كان نشرها بمجلّة الشهاب في شهر أغسطس 1931، صفحة 525. ومن عجب أنّ هذه المقطّعة هي أيضاً تعالج موضوعاً وطنيّاً، يقول في مطلعها:

كما شئتَ فامطل يا زمان ببغيتي ... أو انْخَلْ بها عنّي، فما أنا يائس!

مهموس، ولكنّه حادّ في وقْع السّمع، وشديدٌ في أسَلَة اللّسان. فهو قد لا يقلّ قوّةً وشدّةً، من حيث تأثيره في المسامع، من صوت العينِ الصادر من أقصى الحلق مثلاً، على الرغم من اختلاف الخصائص الصّوتيّة لكلٍّ منهما. ويبدو أنّ الشعراء كانت تتحامَى قافية السين فلم تكن تنسج على حرفه رويّاتها إلاّ قليلاً، ولذلك نجد شاعراً في عظمة أبي الطّيب المتنبي لا يقرض على رويّ حرف السين إلاّ قصائدَ خمساً، وهي غير مشهورة، ولا كثيرة التداوُل بين النّاس، على نقيض قصائده الميميّات واللاميّات والدّاليّات والبائيات...

وكأنّ العيد أراد أن يختصّ هذا الحدث التاريخيّ الفريد، بما يناسبه من إيقاعٍ شعريّ فريد أيضاً، في شعره، فكان رويَّ السّين. وكأنّ الشّاعر أراد، أيضاً، أن يعبّر بهذا الصوت الأسليِّ الشديد التّصويت الذي يخرج من مُسْتَدَقِّ طرَف اللّسان، ليلائمَ بين الصوت والحدث، ولَيزاوج بين اللّفظ والمعنى، وليلائم بين الدلالة والمدلول. ولْنتصوّرْ أنّ صوت السينِ الشديدِ الْمُشبَعِ بالمدّ المكسور وهو يتردّد في المسامع، أو على اللّسان، ثلاثاً وثلاثين مرّةً (باعتبار أنّ البيت الأوّل مصرّع) في هذه القصيدة التي جعل العيدُ بعض لفظيْ عنوانها حرفَ سينٍ أيضاً، وهي قوله: «لا أنسَى»! ولْنلاحظْ أنّ تَردادَ مثل هذا المَقطع الصوتيّ ماذا يمكن أن يفجّر من إحساس في النفْس، وماذا يمكن أن يثير من استفزاز في الوجدان:

ساسي (من إحساسي)؛ آسي (من قوله: «ماله آسي»)؛ لاسِ؛ باسِ؛ قاسي؛ ناسِ؛ راسِ؛ ساسِ؛ كاسِ...؟

وقد أجرى الشاعر قصيدته في إيقاع رصين لا يطرقه إلاّ كُبراءُ الشعراء، هو الطّويل، بعد أن كان امرؤ القيس طوّعه في المعلقة والمطوّلة معاً، ثمّ تهالكتْ عليه الشعراء في العصور اللاّحقة.

يقول العيد في بعض قصيدته السينيّة، انطلاقاً من مطلعها:

أأكتُمُ وَجْدي أو أُهَدِّئُ إحساسي؟ ... وثامنُ ماي جُرْحُهُ ما لهُ آسي!

وأرقُبُ ممَّنْ أحدثوه ضِمادَه وهم ... في جِماحٍ لم يَميلوا لإسْلاسِ

تمرّ اللّيالي وهو يَدْمِي[208] فلم نجدْ له ... مَرْهَماً[210] منهم سوى العنفِ والْباس

إذا ما رجَونا بُرْءَهُ ثارَ دافقاً ... بأحداثِ سوءٍ وقْعُها مُؤلمٌ قاسي

فيا لجَريحٍ ظلّ يُنْكَأُ جُرحُهُ ... ويُؤْذَى بلا ذَنْبٍ على أعينِ النّاس

ويا لضعيفٍ في الشعوب معذّبٍ ... غدا تحتَ نيرِ الظّلم مُنْحَنِيَ الرّاسِ

يَضجّ ويستعدي بغيرِ نتيجةٍ ... ويشكو بلا جَدوى إلى غيرِ حسّاسِ!

ويَنعي[209] على المستعمرين دُجُنّةً ... من الْحُكمِ طالتْ لا تُضاء بنبراس

رأى ما ادّعَوْا من رَعْيه مَحْضَ خُدْعَةٍ ... فأوْجَس منهم خيفةً أيَّ إيجاسِ

فظائعُ ماي كذّبتْ كلّ مَزعَمٍ ... لهم، ورمتْ ما روّجوه بإفلاسِ

ديارٌ من السّكّان تُخلَى نكايةً ... وعسْفاً، وأحياءٌ تساقُ لأمْراسِ

وَشيبٌ وشُبّانٌ يُسامُون ذلّةً ... بأنواعِ مكرٍ لا تُحَدُّ بمقياسِ

وأَحباسُ شرٍّ أجمعتْ سجناؤُها ... ومُعْتقَلوها أنّها شرُّ أحباسِ

ومعتقَلاتٌ في العَراء مُبيدةٌ ... عليها لصوصٌ في ملابسِ حُرّاسِ

وغيدٌ من البيضِ الْحسانِ أوانسٌ ... تُهانُ على أيدي أراذلِ أنكاسِ!

ويُسْلَبْنَ من حَلْيٍ لهنّ مرصَّعٍ ... بكلّ كريمٍ من جُمانٍ وألْماسِ

ويُنْكَبْنَ في عِرْضٍ لهنّ مطهّرٍ ... مصونِ الحواشي طيّبِ العَرْف كالآسِ

فيالكَ من خَطْبٍ تعذّر وصفُهُ ... فلم تَجْرِ أقلامٌ به فوقَ أطراسِ

ولا خيرَ في عَدّ المظالم وحدَها ... إذا لم نُبِنْ عن مرْهفاتٍ وأتراسِ

سئمْنا من الشكوى إلى غيرِ راحمٍ ... وغيرِ مُحقٍّ لا يَدينَ بقسطاسِ

أرَى الأرضَ زادتْ ظُلمةً فوق ظلمةٍ ... على أهلِها واستوحَشَتْ بعد إيناسِ

ويا أيّها الشعبُ الْمُروَّعُ لا تَضِقْ ... بدنياك ذَرْعاً واطرحْ خُلُقَ الْيَاسِ

وقل للذي آذاكَ: لا وَصْلَ بيننا ... وموعِدُنا العُقْبَى، فما أنا بالنّاسي![211]

إنّ لَمِن المؤسف حقّاً أنّ الشّاعر لم يذكر تاريخاً لكتابة هذه القصيدة الصادقة، لكيْ نُمَوْقِعَها من الوجهة التاريخيّة فنحدّدَ زمن كتابتها، فنقرّر

208. كذا ضبطه المشرف على طبع الدّيوان على أنّه «يَدْمِي» (ويعني ذلك أنّ الماضي منه «دمَى» (أي من باب ضَرَب يضرب)، وهو خطأ، لأنّ العربيّة الصحيحة أن يقال: دمِيَ يَدْمَى... (مِن باب فرِحَ يفرح). ومنه الحديث المشهور الذي رواه البخاري ومسلم والترمذي وأحمد ومالك، وهو أن النبيّ صلّى الله عليه وسلم كان يمشي يوماً فأصابه «حجرٌ فعثر فدَمِيَتْ إصبُعُهُ فقال: «هل أنت إلاّ إصبَعٌ دَمِيت، وفي سبيلِ الله ما لقيت»؟ (رواية البخاري).

209. كذا بالأصل، وليس بشيء؛ فقد اتّفقت المعاجم العربيّة على أنّه: نعَى ينعَى، مثل سعَى يسعَى...

210. ضُبط هذا الحرف في الديوان بكسر الميم الأولى، وليس بشيء، وإنما المعاجم العربيّة اتّفقت على فتحها.

211. محمّد العيد، ديوانه، ص. 325-326، نشر وزارة التربية الوطنيّة، الجزائر، 1967.

أكانت أوّل ما قالته الشعراء في الجزائر عن هذه المجزرة الفظيعة التي ارتكبها الفرنسيّون في حقّ الجزائريين، أم كانت بعد ما نشر عبد الكريم العقون، والربيع بوشامّة، وحتّى أحمد معاش الذي لم يتحدّث عن هذه المجزرة في قصيدة طويلة، في الحقيقة، إلاّ بعد أربعين عاماً من وقوعها.[212]

غير أنّ ذكْر الشاعر محمد العيد، لبعض الرموز والسمات في قصيدته هذه، قد يحمل على افتراض أنّه حين قال هذه القصيدة لم يقُلْها بعيداً عن زمن وقوعها، أو على الأقلّ كان شاهدَ عيان، شخصيّاً، لبعض المَشاهد الفظيعة فسجّلها في قريحته إلى أن سنحتْ له الفرصة فيما بعدُ ليكتبَها فيستعرض فيها مشاهدَ مروّعة مثل سلْبِ الجنودِ الفرنسيّين الفتيات الجزائريّات حلْيَهنّ والاعتداء عليهنّ في شرفهنّ. ومن المحزن حقّاً أن تتكرّر أفعال السوء هذه، بالإضافة إلى النهب والسّلب، من الجنود الفرنسيّين في كلّ مرّة كانت الجزائريّاتُ يقَعن فيها ضحيّة إجرامهم: كمثل ما وقع لهنّ عند احتلال الجزائر عام 1830 وما والاها حيث كان الجنود الفرنسيّون لا يُعْنتون أنفسهم في مَدّ الأيدي إلى آذان النّساء الجزائريّات لنزْع أقراطهنّ منَها؛ بل كانوا يقطعونها بسيوفهم وخناجرهم ويستريحون!! ولا يقال إلاّ مثل ذلك في أساورهنّ وخواتمهنّ حيث كانوا يقطعون الأساور من معاصمها، والخواتم من أَناملها، وأيّ معاصم وأيّ أنامل!... فكانت تباع تلك الحليّ بمعاصمها وأناملها في الأسواق كما هي، وكما تباع أيّ بضاعةٍ مُزْجاة!... كما يذكر ذلك حمدان خوجة!...[213] وكما وقع في مجازر ثامنٍ مايو 1945. وهو ما أومأ إليه محمد العيد في ثلاثة أبيات متتالية لم يكن يريد أن ينسُجها من فراغ، أو يذكرها من هباء، بل لم يكن يَصف إلاّ ما رأى، أو ما علم ممّن رأى. وكان وقع من بعد ذلك أثناء ثورة التحرير ما يشبه الذي حدث قبلها مع سيرة هذا الاستعمار المْقيت، حيث إنّ المرتزقة ومعهم الجنود الفرنسيّون

---

212. ينظر أحمد معاش، مع الشهداء (ديون شعر)، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص.57-67.
213. ينظر حمدان خوجة، المرآة، وعبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 32 وما بعدها.

كانوا لا يرعَوُونَ في دَوْسِ كلّ حرمة أيّاً كانت مكانتها من القداسة والتبجيل، كما وقع ذلك، مثلاً، في مدينة تلمسان حين داس الجنودُ الفرنسيّون ومرتزقة معهم حرمةَ الجامع الأعظم بهذه المدينة فدخلوه بأحذيتهم القذرة، وأجسامهم النّجسة... ولم يجتزئوا بذلك حتّى اعتدَوْا على شرف كثير من الفتيات التلمسانيّات جهاراً نهاراً!... وكانوا ربما أمسكوا بالأب فعرَّوْا عورته أمام بناته أو بنيه، أو أمامهم جميعاً، وهم يُرغمونهم على النّظر والتّحديق!... وأمّا فعْل الإخلال بالحياء للسّيدات والأوانس الجميلات فكان أمراً مألوفاً في سلوك الجنود الفرنسيّين، أو اللّصوص كما يطلق عليهم محمد العيد آل خليفة، مع الوطنيّات والوطنيّين الجزائريّين! وهذا شأن من التّاريخ لم نشاهدْه عِياناً، ولكنّه ثبت لدينا بالأخبار المتواترة، والروايات المستفيضة المعنعنة، ممّن شاهدوه...

فالاحتلال الفرنسيّ للجزائر إلى كونه بشِعاً فظيعاً من الوجهة السياسيّة، فقد كان نجساً قذِراً من الوجهة الأخلاقيّة...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ محمداً العيد، وكعهدنا به في تسجيل كلّ المناسبات والأحداث الوطنيّة الكبرى التي عاصرها في الجزائر، وفي العالم أيضاً، لم يَفُتْه أن يسجّل بدموع حارّة، وقلبِ دامٍ، ونفس مَكْلومة، ما تعرّض له الشعب الجزائريّ، المبتلَى بالاحتلال الفرَنسيّ طوال عهده المظلم بعامّة، وفي مجازر ثامن مايو 1945 بخاصّة؛ وذلك حين خرج هذا الشعب الأبيّ ليعبّر عن تطلّعه إلى الحريّة والاستقلال، بعد ما كان زعم الرئيس الأمريكيّ يومئذ أنّ كلّ الشعوب المستعمَرة يجب أن تتحرّر، فحمل الجزائريّون ذلك على محمل الجدّ، فخرجوا متظاهرين مطالبين بحقّهم في الحياة الكريمة في وطنهم المحتلّ، فلاقاهم المحتلّ بأقسى أنواع العذاب! وإلى ذلك يومئ محمد العيد في بعض هذه القصيدة:

رأى ما ادَّعَوْا من رَعْيِه محْضَ خُدْعة ... فأوجس منهم خيفةً أيّ إيجـاس
فظائعُ مايِ كذّبتْ كلّ مزعَـــــمٍ ... لهم، ورمتْ ما روّجوه بإفـلاس

فما أكثرَ ما ادّعَى الذين كانوا يزعمون أنّهم يناصرون الحرّيّة من باطل وبهتان، وكذب ونفاق، فردّدوا في خطبهم أنّ لكلّ شعب الحقّ في الانعتاق؛ لكنْ حينَ جدّ الجِدّ، لم يكترث أحدٌ لِمَا امتُحن به الجزائريّون العزّل، بل ظلّوا يتفرّجون على الفرنسيين وهم يقتلون النساء والأطفال والشيوخ ولا مِن رحيم! فيا ضيعةَ الحقّ حين يدوسه الأقوياء! ويا شقاءَ الشعوب المستضعَفَة حين تُؤْخَذُ من تواطؤٍ يتّفق عليه الكبار! وتصوّرُوا لو أنّ اليوم قامتْ دولةٌ كبيرةٌ بقتْل ستين ألفَ نسمة من النّاس في أيّ قارّة من القارّات، في أسبوع واحد، ماذا كان يحدث؟ كانت الهيئات الدوليّة وجمعيّات حقوق الإنسان، والصّحافة الحرّة: على الأقلّ تدين وتشجب... أمّا في ذلك العهد الدّابر، والزمن الغابر، فلم يكد أحدٌ يلتفت إلى ما حدث في الجزائر... وكأنّ القتْلى لم يكونوا بشراً من النّاس! وتصوّروا لو أنّ جيشاً من الجيوش اليوم يذهب إلى غابة فيُبيد ستين ألف فيل، أو نحو ذلك من البقر الوحشيّ، أو أيّ نوع آخر من الحيوان، حتى إذا كانت ثعابين، ما ذا كانت تضجّ به جمعيّات الدفاع عن حقوق الحيوان؟! لكنّ الذي حدث في الجزائر ظلّ وصمة خزي وعار في جبين الإنسانيّة فلم يسجّل أيّ رئيس دولة في العالم شريف احتجاجَه أو اعتراضه، بلْهَ إدانتَه وشجْبَه، على ما اقترفه الفرنسيّون!

وأمام هذا الموقف المحزن الذي غابت عنه أعين الإعلام، وتجاهلته ذاكرة التاريخ فتبلّدت عن عُلُوقه فصنّفتْه، قبل أن تَعْلَقَهُ، في مجاهل النّسيان!... لم يجد الجزائريّون شيئاً غَير أصوات شعرائهم المبحوحة التي كان الفرنسيّون لا يزالون يخنقونها خنْقاً، ويسكّتونها تسكيتاً... ومع ذلك استطاعت هذه الأصوات أن تسجّل من تلك المأساة شيئاً من فظاعتها ولو بعد حين، ولو على استحياء!...

ولنتصوّرْ كلّ أولئك الضحايا الذين بلغ عددهم ستّين ألفاً أو يزيدون، في بعض الإحصاءات الفرنسيّة نفسها (على الرغم من إصرار المؤرخين الجزائريّين على أنّ عدد الضحايا لا يجاوز خمسة وأربعين ألفاً!!) لم يجدوا أثراً

يذكُرهم إلاّ قصائدَ مُزْجاةً، وقيلتْ على استحياء! ويبدو أنّها قيلتْ بعد أن جفّت الدّماء، ونضِبتْ عيون اليتامَى والأَيَامَى، لمّا كانتْ ذرَّفتْ من حارّ الدّموع، نضوبًا!...

فهذه المأساةُ لا تمثُل في أنّ الفرنسيّين قتَلوا منّا ما شاء لهم هواهم أن يقتلوا؛ ولكنْ في أنّا، نحن أيضاً، سكتْنا عن تصوير فظائعهم في التاريخ، وتسجيلها بالكتابة الأدبيّة الثّرّة الصادقة، والتصوير الكاشف... وإلاّ فأرُونا ما ذا صنعت السينما الجزائريّة في قريب من نصف قرن من عهد الاستقلال، عن هذا الموضوع؟ وما منعها أن تفكّرَ في تصوير بعض هذه الفظائع ليذكُرَها الجزائريّون حتّى لا يَنْسَوا، وليَرَوْا ما ذا فعل آباؤهم الأشاوسُ من أجل أن ترتفع اليوم الرايةُ الوطنيّة خفّاقةً في السّماء؟... أم كانت وجدتْ، خارج موضوع ثورة نوفمبر، موضوعاً أنبلَ وأهمّ في التاريخ من مجازر ثامن مايو؟...

وتأتي قصيدة محمد العيد كالغَيض من الفيض، أو حتّى كالفيض من الغيض، في الشعر الجزائريّ، لتسجّل موقفاً، وتصوّر بشاعة، وتصف فظاعةً، يتقزّز منها الذّوق المتحضّر، ويرتعش لهولها ضمير التّاريخ، إن كان، حقّاً، للتاريخ ضمير!...

ويبدو من قصيدة محمد العيد أنّه كان صادق الحزن، ولذلك كان بديع التّصوير، إلاّ في أبيات غلبت النّظميّة عليها، واستأثرت بها الخطابة النّثريّة، وهي صفة عامّة في الشعر الجزائريّ الذي قيل ما بين مطلع القرن العشرين إلى عهد اندلاع ثورة التحرير... وإن كنّا لم نَقنع من العيد بما كتب وهو شاعر الأمّة الحساس... فلو كتب خمسَ قصائدَ أو أكثر، أو كتب على الأقلّ، مائة بيت بدل اثنين وثلاثين في هذه القصيدة التي نعرض لها، لكنّا قنعنا منه بذلكً... وخصوصاً بعد أن ألفَينا كثيراً من الشعراء الجزائريّين الآخرين الذين كانوا يعيشون على عهد مجازر ثامن مايو يُلْزِمون هذا الحدثَ

لساناً[214] بكماءَ، وأذناً صمّاء، وعينا عمياء! فكأنّهم لا رأوا، ما رأوا، وكأنّهم لا سمعوا، ما سمعوا! فلا مفدي زكرياء، ولا إبراهيم أبو اليقظان، ولا أحمد سحنون، ولا سَوَاؤُهُم -باستثناء محمد العيد وأحمد معاش، ثمّ عبد الكريم العقون والربيع بوشامّة، وأبي بكر مصطفى ابن رحمون- التفتوا إلى هذه المجزرة الفظيعة، ولا تحسّسوها فصوّروها بحزن وبكاء في أشعارهم!..

وإنّما قلنا إنّ العيد، على الرغم من كلّ شيء، كان صادق الإحساس لأنّ الرجلَ كان صادقاً في حديثه، فلم يكن يعقل أن لا يكون صادقاً في إحساس شعره، لأنّه يفتتح هذه القصيدة، ذات الاثنين والثلاثين بيتاً، بهذا التساؤل المحيّر الذي كان الشاعر يُحسن استعماله برصانة:

أأكتُمُ وَجْدي أو[215] أهدّئُ إحساسي؟ وثامنُ ماي جُرْحُهُ ما له آسِي!

أيكتُم الشاعرُ ما ألَمّ عليه، إذن، من فيض الوجدان، وطُفُوح الشعور، وفرْط الإحساس؟ أم يهدّئ أعصابه، ويكظِم غضبه، فلا يخرج عن طوره بالحزن، ولا يجاوز حدّه من الشَّجْو؟ ما ذا كان يمكن أن تأتيَ الشخصيّة الشعريّة، إذن، وما ذا لا تأتيَ من الأمر ومجازرُ ثامنِ مايو تمثّل كَلْماً أنجَلَ، وجُرحاً أعمق! وما كان له من آسٍ، يومئذ، فيقدر على مداواته، فيندمل؟!...

وإثارة التساؤل في مطلع القصيدة شأن أسلوبيّ لا يستقيم إلاّ لكبار الشعراء. وهي سيرة تَلْفِت القارئ فتَحْمله على الاهتمام والتّفكير في تعين

---

214. نريد به هنا إلى الجارحة ولذلك أجريناه في الاستعمال المؤنّث الجائز في العربيّة على كلّ حال.

215. إنّا لا ندري لِمَ لَمْ يقرن العيدُ جواب همز الاستفهام بـــ«أم»، بدلَ «أو». فحرف أم له وظيفتان: عطفٌ (وتسمّى أيضاً المتّصلة، أو المعادلة مثل قول القائل: أأمضي أم أبقَى؟) وتسوية (مثل: سواء عليَّ أشئتَ أم أبَيت) فوظيفة «أم» هنا العطف، وجوابها هو تعيين أحَد شقّي الجملة المركبة، فيكون: إمّا كتمان الوجد، وإمّا تهدئة الإحساس. وكان «أو» يليق بالمقام لو قالَ الشاعر: «هل أكتم وجدي...». وقد عدنا إلى جدول الخطإ والصّواب الموضوع في آخر الدّيوان، فلم يقع الالتفاتُ إلى «تصحيح» هذه العبارة. غير أنّ أحد الأصدقاء أخبرنا أن هذا البيت كان ورد في غير الديوان على الكيفيّة الأسلوبيّة السليمة، أي: أأكتم وجدي أم...»، فيكون المشرفون، إذا كان ما قيل لي حقّا، على الديوان هم الذين سهَوْا في تقييد هذا الحرف...

الجواب، وتحديد المتساءَل عنه: فأيُّهما يكون؟ وأيّهما لا يكونِ؟ فلو لم يأت الشاعر بهذا المطلع الاستفهاميّ لكان لشعره رتابةٌ تجعله نسْجاً عاديّاً، ولكنّه حين أخرجه من الرتابة بإثارة السؤال تغيّر نظام الكلام رأساً على عقب، فانقلب الشّأن من مجرّد الإخبار عن مجازر ثامن مايو وفظاعتها، إلى إشراك القارئ في العثور على الجواب بتحديد أحَد الأمرين الاثنين، فإمّا هذا، وإمّا ذاك. ومن ثَمّ إخراج مجرى النّسْج من مجرّد كلامٍ مبتذلٍ إلى شعر عبقريّ.

والنكتة الأسلوبيّة من وراء إثارة هذا السّؤال هنا لا تعني، في الحقيقة، التشكيك أو التّساؤل، ولكنّها تعني التّقرير. فالسّؤال مجرّد نكتة أسلوبيّة، إذ الغاية هي: كيف أكتم وجدي، أو أهدّئ أنفاسي، أو أخفّي إحَني، أو أسكّن من سَوْرتي، وجرحُ ثامنِ مايو ما لَه في النّاس، من آسٍ؟! وكأنّ البيت المطلعيّ للقصيدة جاء إجابةً بالطّريقة الإنكاريّة عن سؤال احتماليّ، أو افتراضيّ هو: ما لنا نراك خرجتَ عن طورك، وجاوزت نطاق الهدوء والوقار المعهودَيْنِ فيك؟ فكان الجواب قوله:

*أأكتم وجدي...؟

وقد قلنا إن حقيقة نسْج الكلام هي: كيف أكتم وجدي...؟ ويعني ذلك افتراضَ إثارة أسئلة أخرى كانت أثيرتْ قبلِ السؤال الشعريّ مثل: أألاَم على أنْ صرتُ شجيّاً حزيناً، ومكلوماً كظيماً، وأنا أرى أناساً من بين شعبيّ يُقتّلون ويُذبّحونَ ويُحرّقون؟ فلا الأعراضُ وُقّرتْ، ولا الأملاك احتُرمت، ولا الكرامةُ صِينَتْ وحُفظتْ... بل لقد تَقطّعت ببني وطني الأسباب، واستغلقت في وجوههم الآفاق، فَسِيمُوا أغْرَمَ العَذاب ظُلْماً، وسيقوا إلى المعتقلات عَدْواً، فكيف يلومُني من بعَد كلّ ذلك اللّوْم، ويعذلني في ذلك العُذّل؟ أم لم يكن أولى لهم أن يبكوا معي كما أبكي، أو يأسُو، على الأقلّ، كِلامي لعلّها أن تندمل، فلا تَدْمَى؟...

وقد ربط الشّاعر في هذه الصورة مصيره بمصير القضيّة المتساءَلِ عنها فجعل هذا المصير منتمياً إليه، متّصلاً به... فقبل أن يجعل الشاعر الحدث

محايداً ينصرف إِمّا إلى المجرم، وهو الاستعمار الفرنسيّ، وإِمّا إلى الذي وقع عليه فعْل الإجرام، وهو الضحيّة الماثلة في كيان الشعب الجزائريّ، أسند الفعل إلى نفسه وذلك بتمحيضه لياء الاحتياز (ياء المتكلّم): وجْدي؛ إحساسي، من وجهة؛ وأكتم؛ أهدِّئُ؛ وأرقب، من وجهة أخرى...

ونجد الشاعر يركّز في مطلع قصيدته على الكَلْمِ الدّامي الذي لم يجد آسياً يأسُوهُ، فظلّ يترف ولا من يضمّده، على الرغم من أنّ الشاعر انتظر مِمّن أحدثوه أن يعمِدوا إلى تضميده؛ غير أنّهم ظلّوا على جرمهم وعتوّهم فلم يحتفلوا بالمعذَّبينَ والمجروحين، وكأنّهم ليسوا بشراً من النّاس!...

وشيء آخر كان محمد العيد أوّل الشعراء الجزائريّين السبّاقين إليه، وهو التّجريب في الكتابة الشعريّة المسرحيّة، فقد كتب مسرحيّة بعنوان: «بلال بن رباح»[216]. وكان يفترض أن يكون نصّها ضمن ديوان شعره، ولكنّ ذلك لم يحدث! ونختم هذه الكلمة القصيرة بإيراد أبيات من قصيدة طريفة يتحدّث فيها عن الشعر والأدب ويعتزّ بكونه شاعراً أديباً. يقول محمد العيد:

أنا ابن جَدّي، وقومي السادةُ العربُ ... وحِرْفتي، ما حَيِيتُ : الشعرُ والأدبُ

أنفقتُ وقْتِيَ في شعرٍ وفي أدب ... لا شُغْلَ عنديَ إلاّ : الشعرُ والأدبُ

ولا غِذاءَ به أحيا بغير طَوىً ... منعَّمَ البالِ إلاّ : الشعرُ والأدبُ

أسالُمُ الناس في عيشي فإن عمَدوا[217] ... إلى خِصامي فسَيفِي : الشعرُ والأدبُ!

قل للملوك مقالاً من أخي ثقةٍ ... دليلُه في الحياة : الشعرُ والأدب

لا مُلْكَ، لا عزَّ، فيما تفخرون به ... ما الْمُلْكُ والعزُّ إلاّ : الشعرُ والأدبُ

وقلْ لمن هام في حبّ الجمال لقد ... أخطأتَ، إنّ الجمال: الشعرُ والأدب

وقل لمن هام في رشْفِ الْمُدام هوىً ... ما نشوةُ الخلدِ إلاّ : الشعرُ والأدبُ

وربّ عاتبةٍ لي في سبيلِهما ... تقول لي قد شجاك : الشعرُ والأدب!

216. طُبعت بالمطبعة العربيّة لأبي اليقظان، الجزائر، 1938.

217. شكل المشرفون على طبْع الديوان ميم «عمدِوا» بالكسر وهو ليس بشيء، لأنّ سياق النص يعني هنا العَمْدَ بمعنى القصد والفعل، وليس عمِدَ يعمَدُ عَمَداً بالشيء، لزمه.

ترجو بقائي بلا شعـــرٍ ولا أدبٍ وما حيـاتيَ إلاّ : الشعـــرُ والأدبُ
فقلت: عفّي وكُفّي عن معاتبـــتي ما نعمةُ العيش إلا ّ: الشعـرُ والأدبُ
لقد فنيتُ غلاماً فيهما فهُـــما روحي وما أنا إلاّ : الشعرُ والأدبُ[218]

يبقى أن نذكر أقدم ما نعرف من شعر محمد العيد المنشور هو قصيدته «لغز في القلم» التي نشرها في جريدة الإقدام للأمير خالد، في عدد 40، الصادر في شهر أغسطس 1922.[219]

218. محمد العيد، ديوانه، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص.51.

219. لعلّ أوّل من كتب، على عهد الاستقلال، بعد العمل الذي كان كتبه أبو القاسم سعد الله على عهد ثورة التحرير بالقاهرة، كتابة نقديّة جادّة عن محمد العيد: محمد مصايف، انظر كتابه: فصول في النقد الأدبيّ الجزائري الحديث، القسم الأوّل من الكتاب المتمحض لنقد الشعر.6-30. وقد نشر الناقد ثلاث مقالات عن العيد بجريدة «الشعب» باسم مستعار، هو: «أبو إقبال»، انظر مصايف، م.س.، ص. 7، إحالةرقم 1.

20. الإبراهيمي/ محمد البشير

(مولود برأس الوادي (سطيف) عام 1889 ومتوفّى بالبليدة عام 1965)[220]

لا نحسب أنّ أحداً من الكتّاب الجزائريّين كتب مثل ما كتبت عن محمد البشير الإبراهيميّ الذي أصبح قريباً من نفسي، أليفاً لصحبتي الروحيّة، لا يكاد صوت الشيخ يفارقني، بل تراه يخامرني ويقارفني. لقد كنت نشرت مقالة طويلة عنه في مجلّة «الجيش»[221]. ثمّ نشرتُ مقالة أخرى عن رواية الثلاثة بعنوان : «رواية الثلاثة للشيخ الإبراهيمي»[222]، قبل أن أنشر عنه مقالة أخرى بعنوان: « خصائص الخطاب في رواية الثلاثة»[223]، ع.48، 1984. وكنت قبل ذلك نشرت كتاباً عنه عنوانه: «الشيخ البشير الإبراهيمي»[224].

وربما نكون نحن أوّل من كتب عن مسرحيّته الشعريّة التي مكّننا من مخطوطتها أحد رجال جمعيّة العلماء سنة 1973، وهي التي أشرف على طبعها، بمدينة الأصنام، على ورق الحرير الأستاذ المرحوم الجيلالي بن محمّد الفارسيّ.

ولعلّ أوّلَ ما يمكن أن يلاحظه الملاحظ عن شعريّة الإبراهيميّ أنّه يكتب النثر الشعريّ، وأنّ طريقته في ذلك وحيدة في الأدب العربيّ؛ وأنّه حين يكتب النثر يترلق إلى تدبيج نسْجٍ هو أدنى إلى الشعر منه إلى النثر، فهو يمثّل

---

220. كنّا ترجمنا حياة محمد البشير الإبراهيمي في كتابنا فنون النثر الأدبيّ في الجزائر: ص. 505-509.
221. هو بحث نشر مسلسَلاً بعنوان : مع الشيخ الإبراهيمي (ونشر في خمسِ حلقات متتابعة في خمسة أعداد)، 1972.
222. مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ع. 1977/38.
223. مجلة الثقافة، الجزائر، ع.87/ 1985.
224. نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 1984. كما كنّا كتبنا فصلاً عنه في كتابنا: «نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر»، وفصلين اثنين في كتابنا: «فنون النثر الأدبيّ في الجزائر». كما قدّمنا محاضرة معمّقة عن نظام أسلوب الكتابة لديه بعنوان: « الإبراهيمي أمير البيان: كرائم اللّغة، وفصاحة اللّسان»، بقصر الثقافة بالجزائرِ، بمناسبة انعقاد الملتقى الدّولي عنه في مايو 2005. ونُشرت المحاضرة مسلسلة في البصائر الثالثة مسلسلة في يونيو 2005.

«البويتيقا» بمعناها العامّ؛ كما قد يمثل ذلك في هذا النموذج من كتابته الشعريّة التي دبّجها بمناسبة وفاة ابن باديس وقد كان حُظِرَ عليه أن ينتقل من آفلو إلى قسنطينة لحضور جنازته؛ ذلك بأنّ الشيخ ابن باديس لم يكن، بالقياس إلى الإبراهيميّ، صديقاً حميماً فحسب، ولا رفيقاً في النضال من أجل العروبة والإسلام فحسب، ولا ظهيراً في الاجتهاد والإصلاح فحسب، ولا زميلاً في كرسيّ التعليم فحسب، ولا رفيقاً في الكتابات الإعلاميّة والأدبيّة فحسب؛ ولكنّه كان كلَّ ذلكم جميعاً. فلمّا توفّى اللّهُ ابنَ باديس -في 16 أبريل 1940- كان الإبراهيميّ منفيّاً في قرية آفلو فلم تسمح له الإدارة الاستعماريّة بالظَّعَنِ إلى قسنطينةَ لشُهُود تشييع جنازة الشيخ الفقيد، فزاد ذلك في أشْجَان الإبراهيميّ وحسراته، وحُرُقَاته ولَوْعاته. وجاءت الذكرى الأولى لوفاة ابن باديس والإبراهيميُّ لا يبرحَ رهينَ المنفَى في حيثُ كان، فكتب كلمةً ربما تكون من أجمل ما كتب الإبراهيميّ على وجْه الإطلاق؛ فقد كنّا أدرجناها في جنس المقامات، كما كان عدّها قبلنا الأستاذ محمّد الغسيري في تقْدمته لها في «البصائر» كذلك؛[225] ولكنّها، في الحقيقة، يمكن أن تندرج ضمنَ أنواع مختلفة من زُخْرُف القول، وأصناف متعدّدة من تدبيج الكلام، فهي فيها من خصائص الرسالة، بمفهومها الدّقيق في عهود العربيّة الزاهية، نفَسُها وفنّيّاتها؛ وهي فيها من جنس المقامة بشكلها المعروف سجعُها ولغتُها؛ وهي فيها من جنس الشعر الرثائيّ بتأجّج عاطفته، وتضرُّم وجْدانه: إيقاعُه وبكائيّته؛ وزادت على كلّ ذلك بأن سلكتْ سبيلاً في النّسْج تنهض على صنعة أسلوبيّة فنّيّة تُعنَى بالْتماس الإيقاع التركيبيّ داخليّاً وخارجيّاً، على نحو طَافح...

ونودّ أن نتوقّف لدى فقرة من هذه الْبُكائيّة الشعريّة العجيبة، التي كتبها الشيخُ يرثي بها صديقه ورفيقه ابن باديس، لننظرَ كيف كان يكتب الإبراهيميّ حين تحزُن نفسُه على الأحبّة، ويشتدّ ألمه لفُقدان الأصحاب؛ بل

225. ينظر محمد الغسيري، البصائر، ع.76، في 18 أبريل 1948، ص.1.

حين كانت تَفيض عليه شآبيبُ الوِجْدان، وينهال عليه منها ما يطفَح به طمُوُّ الفيْضان... يقول الشيخ:

«يا قبر!

أيدري مَن خطَّك، وقارَبَ شطَّك: أيُّ بحر ستضُمُّ شافتاك؟ وأيُّ معدن ستزِنُ كفَّتاك؟ وأيُّ ضرْغامَة غاب ستحْتَبلُ كفّاك؟[226] وأيُّ شيخٍ كشيخكَ، وأيّ فتىً كفتَاك؟ فويحَ الحافرين ماذا أوْدعُوا فيك حين أودعوا؟! (...) إنّهم لا يَدْرُون أنّهم : أوْدعُوا، بنّاءَ أجيالٍ، في حُفْرة؛ وودَّعُوا، عامرَ أعمالٍ، بقَفرة؛ وشيّعوا، خِدْنَ أسفار، وطليعةَ استِنفار، إلى آخرِ سَفْرة!

(...) قُولا لصاحب القبر عنّي:

- يا ساكنَ الضَّريح! نَجْوَى نضْو طَليح[227]، صادرة عن جَفْنٍ قَريح، وخافق بين الضُّلوع جريحٍ؛ يتأوّبه في كلّ لحظة خيالُكَ وذُكْراك، فيَحملان إليه على أجنحة الخيال من مَسْراك، اللّهَبَ والرّيح؛ وتؤدِّي عنهما شُؤونُه المُنْسَربة، وشجونُه الملتهبة، وعليهما شهادة التّجريح.

إنّ مَن تركتَ ورَاك، لم يَحْمَدِ الكرَى فهل حمِدْتَ كَرَاك؟ وهيهات: ما عانٍ كمُستريح!»[228]

إنّا لنأسَف أشدّ الأسف أنّ مساحة هذه الدراسة لا تسمح بالإتيان بنصّ هذا الأثر الأدبيّ العجيب بجذاميره، هنا، لأنّ الاستشهاد بمجرّد فقرة منه، أو فقرتين اثنتين، قد لا يقدّم الصّورة الحقيقيّة لجماليّة هذا العمل الأدبي

---

226. ورد في الأصل: (البصائر الثانية، العدد 76، ص.2، عَمود 2): «كفّتاك»، وهما كفّتا الميزان. وقد تكررتا، ولا معنى لذلك. وإنما كان الشيخ، حتماً، يريد إلى «كفّاك»، وهما اليدان اللتان تحتبلان الصيد، فوقع سهو في طبْع النّصّ.

227. ضعيف.

228. الإبراهيمي، البصائر الثانية، ع.76، في 18 أبريل 1948.

الكبير، وروعة هذا الأسلوب البديع، وتأجُّج عاطفةِ صاحبه، وعظَمة وفائه، بالقياس إلى الذي لم يُلْمِمْ عليه قَبْلاً...

فالشيخ يخاطب رفيقين اثنين، كدأب الشعراء العرب في الخطاب، ثمّ يحمِّلُهما رسالةً يَقْرَآنها على الأصاحيب، ويقدّماها إلى الثّاوي في الضريح، من مُحبّ طليحٍ، بلغَة الشيخِ الحزين الجريح... فيَصول ويجول، ويأتي بالدُّرَر البديعة التي لم نقتَرِئْ لها مثيلاً لدى معاصريه في المشرق والمغرب...

ولا يسلك الإبراهيمي في تشكيل أسجاعه الطريقةَ المشرقيّة القائمة علىٍ المزاوجة بين خاتمتيْ جملتين متعاقبتين؛ ولكنّه يعمد إلى طريقة لم نرَ لها مثيلاً في الكتابة الفنّيّة، فلم نكد نعثر لها على نظيرٍ حتّى في أسجاع «كتاب الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة»، وهو من أكبر المَعارض للكتابة المسجوعة في الأدب العربيّ على الإطلاق؛ فالإبراهيميّ لا يجتزئ بخارجيِّ الإيقاع، ولكنّه يغالي في الْتماسه في داخليّ النّسْج، فإذا أنت لا تدري أَإلى خواتمِ الْجُمَلِ كان يقصدَ، أم إلى داخلها كان يريد، أثناء بناء الكلام؟ وكأنّ هذه الطّريقَة مستوحاةٌ من طبيعة الموشّحات الأندلسيّة التي برَع فيها لسانُ الدّينِ بن الخطيب وسَواؤُه من الوشّاحين الأندلسيّين؛ وذلك بالتّعويل تعويلاً كاملاً على الْتماس الإيقاع في داخل النّسْج وخارجه، لتغذيَة النّسْجٍ باستمرار بما يجعل القارئ يوزّع عنايته بين الدّاخل والخارج فيتنازَعَانه معاً فلا تستولي عليه الرّتابة التي يسبّبها السّجع التقليديّ الثقيل؛ وذلك َكقول الإبراهيمي في مطلع هذه الكلمة، على الطريقة التي ارتأينا أن نفكّك بها نصّه:

«سلامٌ:
يتنفّس عنه الأَقاحْ، بأزهاره وإيراقهْ؛
ويبتسم عنه الصّباحْ، بنُوره وإشراقَهْ.
وثناءٌ يتوهّج به من عنبر الشجَرِ عبيرُهْ،
ويتبلّجُ به من بدر التَّمامْ،
على الرَّكْبِ الخابِط في الظّلامْ،
مُنِيرُهْ». [229]

229. م.س.

فالشيخ، كما نستخلص من الفقرة التي كنّا استشهدنا بها من قبل، يبدأ كلامه معوّلاً على حرْف الحاء في خواتم جُمَله، وهي طريقة السجع التّقليديّة التي كانت جارية في الكتابة الأَدَبيّة انطلاقاً من القرن الرابع للهجرة. لكنّ طريقته المزدوجة في الْتماس الإيقاع لا تني أن تتنازَعه فيتّخذها له في الكتابة سبيلاً، كما يبدو ذلك من هذا التّفكيك الذي نمارسه على النصّ، تارة أخرى، من أجل تِبْيان طريقة نسْج الكلام عند الشيخ الإبراهيمي:

1. يا ساكنَ الضريحْ،
نَجْوَى نِضْوٍ طَليحْ؛
صادرةٍ عن جَفْن قَريحْ،
وخافقٍ بين الضلوع جريحْ؛
2. يتأوّبُه في كلّ لحظة خيالُكَ وذِكْراكْ،
فيَحْملان إليه على أجنحة الخيال من مَسْراكْ:
اللّهَبَ والرّيحْ؛
3. وتؤدّي عنهما شُؤونُه الْمُنْسربَهْ،
وشجونُه الملتهبَهْ:
وعليهما شهادةُ التّجريحْ؛
4. إنّ مَن تركْتَ ورَاكْ،
لم يَحْمَد الكَرَى فهل حمدْتَ كَرَاكْ:
وهيهاتَ: ما عانٍ كمُسْتريحْ!»

فهذه اللّوحة الفنّيّة من الأنغام الملفوظة تنهض على إيقاعٍ خارجيّ ثابت، هو المقطع الصوتيّ: «ـــــيحْ»، فنجده يتكرّر في النسائجِ الأربعِ فلا يتجانف عنها ولا يَرِيمُ؛ في حيَن أنّ النّسْج الإيقاعيّ الدّاخليّ تتنوّع أنغامه

ليمنحَ الكلام رشاقةً وتجدّداً، ويُميطَ عنه الرّتابة والكَلال. فنجد النسيجة الأولى، وهي المركزيّة، تنهض على إيقاع داخليّ يتكوّن كلُّه من الإيقاعِ المركزيّ وهو «ـــيح» (الضريحْ + طَليحْ + قريحْ + جريحْ). في حينَ أنّ الإيقاعة الدّاخليّة، للنسيجة الثانية في اللّوحة المعروضة لتحليل جماليّة الإيقاع فيها، تتكوّن من المقطع الإيقاعيّ «آكْ» فيتكرّر مرّتين اثنتين: (ذِكْرَاكْ + مَسْرَاكْ)، قبل أن يعودَ إلى نظام الإيقاع الخارجيّ وهو «ـــيحْ»، فيكون لفظ: «الرّيحْ». وأمّا النسيجة الثالثة فتنهض إيقاعتُها الدّاخليّة على مقطع «بَهْ»، فتتكرّر هي أيضاً مرّتين اثنتين: (الْمُنْسَرِبَهْ + الْمُلْتَهِبَهْ)، قبل أن يعود نظام الإيقاع الخارجيّ إلى سيرته الأولى في اللّوحة الحائيّةِ الإيقاعِ الخارجيّ، وهو «ـــيحْ» فإذا هو لفظ: «التَّجْرِيحْ».

وتعود سيرة الإيقاع الدّاخليّ إلى مقطع «آكْ» الذي يتواتر مرّتين اثنتين، وهو الحدّ الأدنى لتكوين إيقاعة نسْجيّة من اللّغة: (ورَاكْ + كَرَاكْ)، قبل أن يقع ختْمُ اللّوحة بالإيقاع الخارجيّ المتحكّم، وهو «ـــيحْ»، فيكون قوله: «كَمُسْتَرِيحْ».

ونلاحظ أنّ الإيقاع الخارجيّ لهذه اللّوحة العجيبة ينهض على ما يسمّى في مصطلحات البلاغة العربيّة: «لزوم ما لا يلزم»، حيث إنّ النّصّ لا يجتزئُ بتكرار الحرْف الأخير من اللّفظة التي تُنسَجُ بها الإيقاعةُ الخارجيّة للنسيجة، ولكنّه يتكلّف اصطناعَ مقطعٍ صوتيّ كامل، وهو: «ـــيح»؛ فإذا كلُّ نسيجة من النسائج الأربعِ المتعاقبة تنتهي بمقطع «رِيحْ»: (جريحْ + الرّيحْ + التّجريحْ + كمستريحْ).

ولأمرٍ ما كان حرف الحاء موجوداً في العربيّة في ألفاظ دالّة على معان معيّنة في كثيرٍ منها ذات صلة بالْجَنان والوجْدان، والألم والحنان، منها: الجرحَ، والحرقة، ومنها الاحتراق والحقد، ومنها الحبّ والحزن... ولأمرٍ ما أيضاً ينطقُ الكائن البشريّ بمقطع «أحْ» كلّما انتابه ألَمٌ أو تعرّض لوجعٍ مُؤْذ... فكان الإلحاحَ على الإيقاع الحائيّ في مثل هذه اللّوحة الفنّيّة، وفي سوائها أيضاً من

هذه البكائيّة، دلالةٌ أخرى، داخل الدلالة الأصليّة، على ما كان في وجدان الإبراهيمي من حرقة ولوعة، وحزن ووَجْد، على أعزّ فقيد، عبدِ الحميد...

والطريقة التي اصطنعها الإبراهيميّ في تدبيج القول بالاشتغال على الإيقاع الدّاخليّ، والخارجيّ معاً، هي طريقة نصادفها في بعض الأشعار الكبيرة التي تلتمس الإيقاع الغنيّ لها في نسْجها الدّاخليّ، مثلما تلتزم به في إيقاعها الخارجي... ولعلّ ذلك أن يعود إلى وفرة المحفوظ من ألفاظ اللّغة العربيّة التي تنهال على القريحة المِنْتَاقِ بالأَرْسال، فتُغْرِقُها بالألفاظ ذات الأجراس.[230]

ونحن نرى أنّ الإبراهيميّ في كتابته الفنّية قد يكون أشعر منه في كتابته الشعريّة! وأمّا فيما يعود إلى الخاصيّة العامّة التي تَسِمُ شعرَ محمد البشيرِ الإبراهيمي، وبحكم أنّه كان ظاهرة لغويّة، أنّه قلّما كان يكتب الشعر إلّا رجزاً. وهو أرجزُ الشعراء العرب في القرن العشرين على الإطلاق. فكأنّه أراد أن يُحْيِيَ هذا النوع من جنس الشعر الذي يقول إنّه كتب به ملاحمَ بلغ عددُ أبياتها عشرات الآلاف!...

وأشهر أرجوزة في الشعر الجزائريّ، ومن ثَمّ في الشعر العربيّ المعاصر على وجه الإطلاق، هي مسرحيّته الشعريّة: «رواية الثلاثة»؛ إذ لا نعرف راجزاً عربيّاً معاصراً مارس كتابة الرجز على هذا النحو المنتظم كما يُلْفَى لدى الراجز الإبراهيميّ. وكأنّه أحيا الدّأب الذي تواتر في الثقافة الأندلسيّة والمغاربيّة التي كانت كثيراً ما تُؤْثِر الرجَز على القصيد... في تناول القضايا، ولا سيما إذا كانت تعليميّة.

والنّص الذي نودّ أن نعرضَ له من أرجازه هو «رواية الثلاثة» التي تقع في قريب من تسع مئة بيت. ويقدّمها الإبراهيميّ نفسُه، نثراً، فيقول في بعض ذلك: «هذه، أكرمَك اللّه، «رواية الثلاثة»، وهي أُرجوزةٌ أكثرُها «لزوم ما لا يلزم» تمثّل حالةَ ثلاثة من الأساتذة، لا يُدْفَعون عن فضل ولا أدب ولا ذكاء؛ وما فيهم إلاّ بعيدُ الأثر في الحركة الإصلاحيّة، واسعُ الخُطى في مَيْدان تعليمِ النّاشئة وتربيَتها.

---

230. جئنا بهذا الجزء من التّحليل، من المحاضرة التي كنّا ألقيناها في قريب من ثلاثة آلاف شخص بقصر الثقافة في مايو 2005. وسننشر هذه الدراسة في إحدى المجلاّت المشرقيّة الرّصينة.

وكان لهم شيخٌ يقارضونه بِرّاً ببرّ، وتَكْرِمةً بتكرمة، وكان لهم كالوالد يأْبُوهُم ويَحْبوهم؛ وكانت لهم من نفسه منزلةٌ خاصّة، يعاملهم بحسَبها حَنَاناً ولطفاً وتثقيفاً (...).

ثمّ طرَقَ الدّهرُ بحادث حال بينهم وبينه وبين النّاس، إلاّ رسائلَ تنفُضُ عليها القلوبُ ما تُكنُّ، وتُودعُها النفوسُ والعواطف ما تُجنّ؛ فكان الظّنّ بالثلاثة أنّهم يُجَلّون في هذا المَضمار، ويسبِقون جميع الناس فيه.

ولكنّهم بدلاً من ذلك نسُوهُ، وكأنّهم في التراب دسُّوه! وقطعوا حبْل الاتّصال الكتابيّ به البتَّةَ؛ فألقى الشيطانُ على لسان الشيخ، أو ألقى هو على لسان الشيطان، هذه الأرجوزة الطّويلة، ونَحَلَ كلَّ واحد من الثلاثة ما يستحقّه من فصول ومعان في صور مَجالسَ، يتجاذبون فيها أطراف الحديث عن هذه الزّلّة التي ارتكبوُها؛ فرادٌّ ومرْدودٌ عليه، وسائلٌ ومُجيب، وهاجم ودافع، وبان وهادم...). الثلاثةُ هم: الشيخ السعيد بن حافظ مدير مدرسة التربية والتعلُيم الحرّة بقسنطينة، والأستاذان: عبدُ الحفيظ الجنّان، ومحمّد بن العابد الجلاّلي المعلّمانِ بها، وشيخُهم هو مؤلّف الرواية».[231]

ويقوم الصراع المرير بين الشخصيّات الثلاثة في مسرحيّة «رواية الثلاثة» التي تدور أحداثها، أثناء الحرب العالميّة الثانية بمدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وهم يتحاورون في أيُّهم يتكفّلُ بابْتيَاع طابَع البريد؛ فكلّهم شحّتْ نفسُه بذلك فكان يحتال على صاحبه، أَو على صاحبيْه، للنهوض بهذه الْمَرْزِئَة الفادحة. وفي النهاية لا أحدَ يستطيع مغالبةَ الآخر، ولا قهْره في الشّحّ! فينفضّ الاجتماعُ بعد مناورات ومكاشفات مريرة لم تُفْضِ إلى شيء!... والموضوع في غاية السخريّة من الأصدقاء الثلاثة الذين تقاعسوا عن مكاتبة شيخهم المنفيّ بمدينة آفلو... ولمّا كان الشيخ السعيد بن حافظ هو المدير فقد أحسّ الخجلَ من نفسه، وبالتقصير في ذات شيخه؛

231. محمد البشير الإبراهيمي، رواية الثلاثة، مقدّمة، ص.أ-ب. نصّ مطبوع على ورق الحرير، ولكنّه في غاية الدّقّة والصّحّة وتحقيق اللّغة.

ولذلك نلفيه هو الذي يبادر إلى دعوة صاحبيْه للنظر في هذا الأمر النازل، والخطْب الفادح...

والحقّ أن الإبراهيمي يفصّل كلّ الظّروف التي تلابس موضوع المسرحيّة الشعريّة في خمس صفحات من القطع الكبير.

وأجمل في هذا النّص أنّ الإبراهيميّ أفْلتَ فيه من قبضة اللّغة الرسميّة التي نعهدها في كتاباته؛ فكان ربما اصطنع ألفاظاً شعبيّة جزائريّة صميمة –وإن لم يتخلّ عن توظيف لغته العالية في المواقف الحواريّة التي كانت تتطلّبها– وربما بعض الألفاظ الفرنسيّة الشائعة في أَلْسنة العوامِّ لدينا، كما سيلاحظ القارئ نفسُه ذلك من خلال بعض النماذج التي نسوقها من هذا النّصّ الجميل الكبير.

ومن الخصائص الفنّيّة لهذا النّصّ الشعريّ:

أوّلاً: إنّ الإبراهيميّ يتخلّى فيه عن لغته الرسميّة كما سلفت الإيماءة، فتراه يصطنع بعض الألفاظ العامّيّة في الدارجة الجزائريّة، مثل «الشّقْلَلة»:

وبسْمِلاَ وكبّرا وحوْقِلاَ والْتَزِما الصّمتَ ولا «تُشقْلِلا»!

ونلاحظ أنّ هذا اللفظ اتّخذَ موقعه من النسْج الفنّيّ، بلِ هو الذي منح الكلام الصبغة الساخرة المثيرة للسرور والضحك والأريحيّة معاً؛ وخصوصاً أنّها جاءت بعد أمر المدير لصاحبيْه بأنْ يُبسْملاَ، ويُكبّرا، ويُحوقلا، فيلتزمَا الصمتَ المطلقَ ولا ينبسا ببنت شفة. فَـ«الشقلَلة» لفظ عاميّ جامع لشبكة من معاني الفوضى والثرثرة والعبث والتهريج، ولا نرى أنّ لفظاً فصيحاً يستطيع أن يؤدّي في العمل المسرحيّ ما يؤدّيه هذا، فلذلك استخدمه الشاعر. يضاف إليه أنّه جاء بعد أمر الشخصيّتين بالتكبير والبسملة والحوقلة والتزام الصمت المطلق، وهي أخلاق دينيّة، فجاء هذا اللّفظ العامّيّ السوقيّ ليُسقطَ الوقارَ فيهويَ به إلى الابتذال. إنّه توظيف طريف لهذا العامّيّ من الألفاظ.

ومثل قوله على لسان المدير في براعة استهلالٍ يصلّي فيها على النبيّ البشير النذير:

وما جرى المحراثُ في «الْهَنشيرِ» وهبّت الرياحُ في أمشيرِ[232]
وهذه براعة استهـــــلالِ منيرةٌ في القصدِ كالهلالَ[233]

وكما في قوله:

في يومِ تسْعٍ من شباط الماضي لأنني أكون فيه «فاضي»

ومنها بعض الألفاظ الفرنسيّة، كما في قوله على لسان المدير:

حمداً لِمَنْ جمعكم في «الْبيرُو» وهْوَ بما تَنوُونهُ خبيرُ![234]

ثانياً: إنّه يعمد إلى تنويع إيقاع حواره في بعض الأطوار فينتقل من بحر الرجز (أو حمار الشعر، كما يقال: «مستفعلن مستفعلن مستفعل») إلى إيقاعٍ آخرَ هو «مجزوء الكامل»، كما يبدو ذلك الشأن حين يتحدّث عن الرئاسة وفخامتها فيُجري الحديث على لسان المدير الرئيس الذي يخاطبُ صاحبَيْه مؤنّباً متعالياً، ومتغطرساً مشمَخِرّاً:

أعطوا الرئاسـةَ حقَّهـا أعطوا الرئاسـةَ حقَّهـا!
إنّ العقـوقَ مزلّـةٌ تعسَ امرؤٌ قـد عقَّهـا!
الْحُرُّ يُعْلـي شأنهـا وَالْغِرُّ يبغـي محْقَهـا
إنّ الـرؤوسَ رئيسـةٌ لم تَعْدُ فينـا أُفْقَنـا
اللّهُ أحسـنَ صوغَهـا وأجلّهـا وأدقَّهـا
أوَ ما تراهـا أشرفَـتْ لا شيءَ يعلـو فوقَهـا!
ما القولُ فيمَنْ حَطَّهـا؟ ما القولُ فيمَن دَقَّها؟[235]

ونلاحظ أن الشاعر يصطنع في نسْجه بعض التناصات التي كانت تفيض على قريحته كالسيل من محفوظه الأدبيّ الواسع، كما في قوله:

اللّه أحسنَ صوْغَها وأجلّها وأدقّها

232. الهنشير: الضيعة. وأمشير، شهرٌ من شهور الأقباط يوافق شهر كانون الثاني، أو يناير.
233. الإبراهيمي، م.م.س.، ص.3.
234. الإبراهيمي، م.س.
235. الإبراهيمي، رواية الثلاثة، ص.18.

فهو متناصّ مع قول عُروة بن أُذَيْنَةَ حين يقول من مقطّعة غزليّة جميلة:

بيضاءُ باكَرها النعيمُ فصاغَها   بلباقَةٍ فأدقَّها وأجلّها[236]

ثالثا: إنّه يوظّف التكرار في إغناء الإيقاع، ولفْت الانتباه، وتيسير التّلقّي، وتوكيد المعنى في الذهن، كما في قوله:

أعطوا الرئاسةَ حقَّها   أعطوا الرئاسةَ حقَّها!

فقد كرّر الصّدرَ بتمامه فجعله عجُزاً، فلم يَثقُل ولم يَركّ، بل منح شعوراً للمتلقّي بغطرسة شخصيّة هذا المدير الرئيس الذي كان ينظر إلى منزلته نظرةً لم يكن صاحباهُ يشاطرانه فأبدى حزنه لذلك طالباً أن يَرْعَوُا اللّهَ في رئاسته التي توشك أن تصابَ بالأبتذال.

وكما في قوله:

ما القولُ فيمَن حطّها؟   ما القولُ فيمَن دَقّها؟

رابعاً: إنّ اصطناع السخريّة الطّافحة، والعبثيّة الأدبيّة بالتلاعُب بالزمن، وإخراجه من مساره المنطقيّ إلى مسار آخرَ يغتدي معه مستحيل الحدوث، كما في قول المدير في الاستدعاء الذي أرسله إلى المعلّمَيْنِ المحرومَين:

أرجوكما أن تحضُرا سريعا! لتدفَعا خَطْباً دهَى مُريعا![237]
في الساعة التي أكون فيهــا مرفَّهاً في عَيشتي ترفيــها
في يومِ تِسْعٍ من شباطَ الماضي لأنّني أكون فيه «فاضــي»
في مكتبي المشهورِ عند الناسِ من أرضِ فجّالٍ إلى مكناسِ!
حاشية : والشرطُ أن تتّفقـا قبل المجـيء ثُمَّ لا تفتــرقا
وتتْبَعَـا الأوامـرَ المسطـورهْ هنا، كإبْلٍ في الفَلاَ مقطورهْ[238]

فالكلامُ كلّه هنا سخريّة وعبثيّة، ومن ذلك أنّ الاجتماع سينعقد في الماضي، (وهو ما يطلق عليه سيبويه «الكلام المحال» مثل قولك: «أتيتُك

236. أبو تمام، شرح المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، 4. 1235.، القاهرة، 1952.
237. الخطب المريع الذي دهى هو: مَن يشتري طابع البريد لمراسلة الشيخ في منفاه بأفلو!
238. م. س.، ص.1–2.

أمسِ، وسآتيك غداً»!)[239]؛ وإلاّ فكيف يدعو مدير المدرسة المعلّمين إلى اجتماعٍ تاريخُه في الشهر الماضي!؟ والأجمل من كلّ ذلك اصطناع زمن المستقبل في الماضي: «لأنني أكون فيه فاضي»؛ أي أنّني سأكون في التاسع من شهر شباط الماضي متفرّغاً لكما، لأعقد معكما الاجتماع! غير أنّ الشاعر اصطنع لفظاً عامّيا ليدلّ به على الفراغ، وهو مما يجري على ألسنة النّاس حين يُفْلتون من التكلّف الرسميّ فيتحدّثون على سجيّتهم؛ فاصطناع لفظ «فاضي» كأنّه من الصدق الفنّي، وهو موظّف للسخريّة على كلّ حال.

ثمّ أيّانَ تسنحُ هذه الساعةُ، اللّحظةُ، التي يكون فيها مدير المدرسة مرفَّهاً منعَّماً، ومرتاحاً مسروراً، وهو الذي يستقبل هموم جيش من الأطفال وآبائهم، يضاف إلى ذلك مكابدة الفقر والضّرّ، والهمّ والغمّ!؟... فكأنّ هذه الساعة لا تتّفق في حياته أبداً؛ وكأنّ هذا الاجتماع المتحدَّثَ عنه ليس وارداً في واقع الأمر إطلاقاً.

ومن أجمل ما يدلّ على الثقافة التقليديّة التي كانت شائعة بين المعلمين والمتعلّمين إدراجُه المصطلح التّأليفي التقليدي: «حاشية». والأروع في ذلك أنّ الإبراهيمي كأنّه اختطفه من الكلام اختطافاً، فجاء به في صدر البيت وكأنّه لفظ لا توضعُ بعده نقطتان اثنتان لكي يُفهم، بل كأنّه مُدمَجٌ في النسج العامّ للكلام معوَّم فيه؛ فالمدير بعد أن يأمر صاحبيْه بطوائلَ فيأتيَاهُ في الشهر الماضي، ويُقْبلا عليه في الساعة التي يكون فيها مرفّها منعّما مكرّما، يدُسّ دسّاً لطيفاً لفظَة «حاشية» في الكلام للتعليق على ما جرى –أو قل ما لن يجريَ أبداً– من أجل التوضيح والتبيين، كما كان الفقهاء والنحاة يأتون ذلك في شرْح القضايا التعليميّة الْمُعْتاصَة على الأفهام، أفهامِ ذاك الزمان على الأقلّ، فيقول:

حاشيةٌ!: والشرطُ أن تتفقاقبل المجيءِ ثمّ لا تفتــــرقا

---

239. سيبويه، الكتاب، 1. ص.7، باريس، 1881.

ومن معارض السخريّة البديعة قوله ساخراً بالشيخ عبد الحفيظ الجنّان:

مسْكَنُهُ في زنقةٍ لا تُعرفُ إذ طُمِستْ من جانِبَيْها الأحرفُ!

في حين أنّه يسخر، بواسطة شخصيّة المدير، من الأديب ابن العابد فيخاطبه:

ثمّ إلى الشيخِ الأديب الكاتبْ الْمُرْتَقي لأسفـلِ الْمَراتبْ
مفسّرِ القرءانِ للأطفـال من سُورة الرعد إلى الأنفال
مقرّرِ القواعدَ المقـرّرَهْ وحافظ المسائـلِ المكـرّرهْ!
مقـرُّهُ أنْ ليَـس ذا مقـرٍّ يَقِيهِ مَن حَرّ لظَـى والقُـرِّ

خامساً : إنّ الشاعر يصطنع في كتابة نصّه الشعريّ ثقافة تراثيّة واجتماعيّة ودينيّة ونحويّة وبلاغيّة وموسيقيّة وأنتروبولوجيّة وسياسيّة موسوعيّة، كما يأتي على ذكر كثيرٍ من الشخصيّات الثقافيّة والصوفيّة الجزائريّة المعاصرة له: كما يقول عن توقيعٍ الشيخِ المولود بن الصّدّيق الحافظي الأزهريّ الذي كان، فيما يبدو، توقيعاً معقداً يشبه الطغْراء، وهو يعرّض به من طرْف خفيّ لأنّه كان رئيس جمعيّة الطّرقيّين... كما يأتي على ذكر كثيرٍ من الشخصيّات الموسيقيّة والأماكن الجغرافيّة، كما يبدو بعض ذلك من خلال هذه الأبيات التي ينتقد فيها اصطناع مصطلح «الصوت» في الانتخابات، وهو الذي أتى من الثقافة السياسيّة الغربيّة... ولا يُمكن فهْم نصّه إلاّ بتعويمه في تلك الثقافة والرجوع إليها للإلمام بها عند جهلها، أو جهل محيطها وظروفها... يقول الشيخ عن بعض ذلك:

الرئيس:

فنحن بالعضو الجديد أربعهْ ونحن في الأصواتِ خمسةٌ معَهْ!
أنا ونحنُ أنتما والغائبْ!

الجلاّلي:

وهذه نهايةُ الرّغائـبْ!
إنْ كان لا بدَّ فزِدْ عضوينِ وإن يكونا في الشّقا نضْوَيْنِ!

الرئيس:

إذنْ نصير ستّةً بصوتي فلا تُضِعْ حقّي بهذا الصوت!

الجلاّلي:

لو كان هذا الصوتُ صوتَ المَوْصلي قدْ زَلزَلَ الأرضَ بضرْبِ زَلزَلِ

أو أنّه في السّابقين الأوّلْ[240] صوتُ طُرَيْحٍ في الثّقيلِ الأوّلِ

أو حَكَمِ الوادي أوِ ابْنِ عائشَهْ يلعبُ بالألبابَ فهْي طائشهْ!

أو أنّه صوتُ الغرِيضِ يطرحُهْ على الجواري والعقيقُ مسْرَحُهْ

أو أنّ هذا الصوتَ قد كان امتزجْ بنَبَرات مَعْبَد حين هزَجْ

لكنّه صوتٌ بالاستعارهْ جاءَتْ به سَخافةُ الحضاره

لَمّا صرَفْتَ فيه كلّ الجهد ولزَهِدتَ فيه بعضَ الزُّهد

ولفظُهُ ليس يفيد ما وُضِعْ له، ولكِنْ قَدْرُنا به وُضِعْ!

قد ترجمَتْهُ فئةُ التّقليدِ وجهلُ شعبٍ خاملٍ بليدِ[241]

فهنا عرْضٌ جميل لأسماء مشاهير الموسيقيّين العرب في العهود الزاهرة؛ فهو يذكر إسحاق الموصلي، وطُرَيح الثقفيّ، وحكم الوادي بنَ ميمون المتوفّى زهاء 798 للميلاد، والذي كان أحذقَ النّاس غناء في «الهزج»، وابن عائشة، والغريض، ومعْبَد الذي كان أبرع النّاس غناء في الثقيل، وزلزَل منصور (ت. زهاء 791م) الذي كان أبرع النّاس عزْفاً على العود... وإذن فتوظيف التراث في رفْض تقليد غرْبيّ بليد، هو استعمال «الصوت» الميت للدلالة على حقّ يتمّ في مسار الحياة! فهذا الصوت مخلوق أخرس!... ولا سيما في العالم المتخلّف الذي يبرع ويتفوّق في تزوير الانتخابات، فلا يزيد على تقليد إجراء ديمقراطيّ غربيّ حقيقيّ فيشوّهه بالفساد!...

سادساً: إنّ الشاعر يعمد إلى التناصّ لتوظيفه في نصّه المسرحيّ، فيغترف من التراث العربيّ الإسلاميّ بوجه عامّ؛ كما تراه يتحدّث بلغة النحاة حين يقول مثلاً:

مسْكَنُهُ في زنقة لا تُعرفُ إذْ طُمستْ من جانبَيْها الأحرفُ!

وهذَه علامةٌ منَفصلة تتبعُها علامةٌ متّصله!

240. المعروف أنّه ليس مشدّداً، أي «الأوَل»، كما هو في جميع المعاجم.

241. الإبراهيمي، م.م.س.، ص.17–18.

ثمّ حين يقول:

وَوسْمُه الإقعاءُ في مَناخِرِهْ   وفتْحةٌ ظاهرةٌ في آخِــرِهْ!

ويتحدّث باللّغة الدينيّة فيقول مثلاً:

وَوَسْمُهُ إمساكُ قَرْنِ الثَّوْرِ   في يده كنافخٍ في الصّور!

سابعاً: إنّه يصوّر في نصّه الحياة الاجتماعيّة المزرية للمعلّمين من فقر وجوع بحيث كان الجزائريّون، وقد كان ذلك أيّام الحرب العالميّة الثانية التي أضيف إلى شرورها شرورُ الجفاف، يشربون قهوتَهم بالبلّوط والتّين للتغلّب على مرارة طعمها، كما كان المعلّمون أشدَّ فقراً من كثير من الطّبقات الاجتماعيّة الأخرى:

بعدَ سَــلامٍ محكــمٍ مربـــوطِ   وقهوةٍ بالتين والبلّـــــوطِ
وسكّــرٍ مــن الرمــال مجْتَلَبْ   ولبَنٍ من الجمال مُحْتَلَـــبْ
وسُفْــرةٍ قــد جمعتْ حبوبـــا   الفولَ والخُرْطانَ[242] والكُبُوبـا
وقِدْرةٍ قد ضُمِّنَــتْ أخلاطـــا   اللّفتَ والتَّرْفـاسَ والبطاطـا
في غرفةٍ تضــاءُ بالنجـــوم!   أو شُرْفةٍ تُقــذفُ بالرُّجـــوم

وعُرْيٍ وجوعٍ وافتقار إلى مسكن لائق، مثلما يُفهم ذلك من قوله:

مقرُّهُ أنْ ليس ذا مقرِّ   يَقِيهِ من حَرٍّ لظًى والقُرِّ!

242. إنّا لا ندري أوقع سهوٌ من الشيخ نعيم النعيميّ الذي كتب نصّ «رواية الثلاثة» نقلاً عن المخطوطة الأصليّة المكتوبة بخط الإبراهيمي، أم سهو من الفارسي في كتابة لفظ «لفظ الخرطال» بالنون؟... ذلك وقد حدّثني، وأذكر هذا إذ سنحت المناسبة، أنّ الإبراهيمي كان كثيراً ما يُلقي ببعض أبيات هذا النص على أصحابه دون تمكينهم من الاطّلاع عليه بحذافيره لتعرّضه لبعض الشخصيّات المعاصرة من وجهة، ولاستعماله بعض الألفاظ المفحشة كان المقام يقتضيها من وجهة أخرى... إلى أن كانوا يوماً مع الشيخ في مناسبة جمعتهم، وكان الشيخ لا يسمح بأن تغادره محفظته البالية؛ فتلطّفوا له حتّى صرفوه عن محفظته فألهاهُ بعضهم بالسؤال وطلب العلم، وانبرى آخرون يكتبون نصّ المسرحيّة: كُلٌّ يكتب أوراقاً (وكانت أوراقاً غير ملصقة ولا مخيطة، إلى أنهوْا كتابة النّصّ... ولكنْ يبدو أنّ النصّ بقيَ عند الشيخ النعيمي الأديب الفقيه الظريف، ومنه أخذ الجيلالي الفارسيّ النّصّ فطبعه على ورق الحرير...

ومن أروع التصوير لتفاهات البيروقراطيّة السخيفة التي يصطنعها أصحاب المكاتب وأهل الإدارة، أنّه يأمر صاحبيه بأوامرَ صارمة قاهرة، لا ينبغي لهما أن يَعْدُواها، ولا أن يتنكّبا عن مُبتغاها؛ وإلاّ انطبقت السماء على الأرض، وتفجّرت البراكين بحُمَمها فأتتْ على الأخضر واليابس؛ فالدّخول إلى مكتب المدير يجب أن يخضعَ لطقوسٍ تشريفيّه لا ينبغي الحَيْدُودَةُ عنها، بل يجب أن يَتمّ في نظام، بحيث يكون القعود أمامه بنظام، والحديث معه بنظام، والذي يتحدّث منهما أوّلاً لا ينبغي له أن يتحدّث آخراً، والذي يتحدّث منهما آخراً لا ينبغي له أن يتحدّث أوّلاً، أي ليُراعِ كلٌّ منهما الترتيب الأبجديّ -المعكوس- لاسمه الشخصيّ؛ فالميم في لفظ «معروف» قبل العين، ولذلك يجب أن يتحدّث محمد بن العابد الجلاّلي أوّلاً، ثمّ يليه في الترتيب عبد الحفيظ الجنّان... وكُلاًّ يخضع لنظام معلوم، وإلاّ...:

ولْتَخلَعا نعلَيْكُما في الخـــارجِ في الخطوة الأولى من الْمَعـــارج!
وتطرُقا البابَ الصغيرَ طرْقـــا طـــرْقَ دُهاة الإنجليزِ الشّرْقـــا!
وبسْملاَ وكبّـــرا وحوْقِـــلاَ والْتَزِما الصّمتَ ولا «تُشَقْلـــلا»!
فإن أذنْتُ فادخُلا عن عجَـــلِ وإن سكـــتُّ فاذهَبا في خَجَـــلِ
ولْتدْخُلاَ بحسَبِ الحـــروفِ والميمُ قبل العينِ في «المعروف»[243]

وكان الشاعر ابتدأ نصّ المسرحيّة الهزليّة بكتابة نصّ الاستدعاء الذي يوجّهه المدير إلى المعلّمَيْنِ الاثنين في مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة (والثلاثة هم صَديقُ الشيخ المنفيّ):

243. م.س.، ص.2.

إلى الفق عبد الحفيظ الجنّانْ أدامَهُ الْمَوْلَى الحفيظُ الْمَنّـــانْ
مُؤدِّب الصِّبيَان في مَدرستي وحاملِ الأثقالِ من غطْرسـتي!
مسكَنُهُ في زنقة لا تُعرفُ إذْ طُمستْ من جانبَيْها الأحرفُ!
ووَسْمُهُ إمساكُ قَرْن الثَّوْرِ في يـَـدِه كنـافخٍ في الصّورِ!
وهذه علامةٌ منفصلـةْ تتبعُهـا علامـة متّصلـه!
ثمّ إلى الشيخِ الأديبِ الكاتبْ الْمُرْتقي لأسفلِ الْمَراتبْ!
الْمُرتَضَى محمّدِ بنِ العابِدْ لا زالَ في جهد الشَّقا يُكابدْ[244]

ولعلّ ما جئناه من بعض التحليل لطائفة من أبيات هذه المسرحيّة العجيبة أن يرسم صورة مصغّرة للقارئ الذي نُهيب به أن يقرأ هذا النّصّ الاستثنائيّ لعلّه أن يجد فيه بعض ما وجدنا فيه نحن من اللذّة والمتاع.

وللإبراهيمي أشعار وأرجازٌ أخرى، ولكنّ هذا النّصّ هو أروعُها وأعلاها.

244. ليست عبارة «لا زال» هنا، هي التي تعني «ما زال». ذلك بأنّ العوامّ يدخلون «لا» بدل «ما» على «زال» فيعيثون في العربيّة فساداً كبيراً. بل إن الشيخ يريد، وهو يسخر من صديقه الشاعر القاص ابن العابد، إلى معنى الدّعاء، من باب قول الشاعر:
ولا زالَ منهَلا بجرْعائكَ القطرُ!
فالإبراهيمي كأنّه يقرّر حقيقة واقعة، وأمراً قائماً؛ فيكفي ابن العابد أن يكون معلّماً ليعيش في جهد الشقاء!... فكأنّ الدّعاء عليه بذلك، هنا، هو مجرّد تذكير بالحال!

21. الأزهر/ عطيّة

(مولود بولاية قالمة عام 1943–)

ظهر للأزهر عطيّة إلى يومنا هذا، وحسَب ما انتهى إليه مبلغ علمنا، ديوان واحد عنوانه: «السّفر إلى القلب»[245] ضمّنه موضوعات تقترب من موضوعات أحمد عاشوري، وهما ينتميان، من حيث مكانُ الميلاد، إلى ولاية واحدة. ومن عناوين قصائدِ هذا الدّيوان:

- علي شاطئ الحبّ؛
- تذكر؛
- في انتظار المهديّ؛
- وغداً تصل؛
- رسائل السندباد الصّغير؛
- ما تيسّر من كتاب الحبّ (...) ؛
- أغنية في زمن العشق؛
- زمن العذاب؛
- لعينيك حبيبتي؛
- وما زلت أبحث عنك؛
- حبيبتي وشم على صدري؛
- وجه سمرا.

ولكن الذي استرعى اهتمامَنا عنوان قصيدة اشتراكيّة[246] هي «من مفكّرة متطوّع» يتحدّث فيها عن الفلاّحين والفقراء، ويُهديها إلى:

245. الأزهر عطيّة، السّفر إلى القلب، م. و. ك.، الجزائر، 1984. ويقع الدِّيوان في 104ص. من القطع الصّغير ويشتمل على تسع عشرة قصيدة.

246. من أغرب الأشياء التي لم أجد لها تفسيراً مقنعاً أنّ الشّعراء الإديولوجيّين –ومنهم ربيعة جلطي، وزينب الأعوج في ديوانيهما– لم يتناولوا موضوع التّطوع الطّلاّبي الذي كان موضة اشتراكيّة على عهد الرّئيس الرّاحل هواري بومدين؛ إلاّ أن يكون انتباهي أنا قصر عن ملاحظة ذلك من خلال «النّصوص الشّعريّة الاشتراكيّة»... ولم أطّلع إلاّ على قصيدة الأزهر عطيّة...

«كلّ الفلاّحين وشهداء الأرض في بلادي»، يقول فيها:

ساكناً صرتُ بقلبي
كجراحات العمر
غائب أنت وتأتي
كلّما عاد القمر

***

منعشاً، كان المساء
مفرحا، كان اللّقاء
زارني يوماً وكان
متعباً كان
وخجولاً مثلما كنت عرفته
وجلسنا
ومشينا
وضحكنا
وتحدثنا كثيراً، وكثيراً
عن تفاهات الزّمن
ثمّ قمنا وارتحلنا
بعد أن غاب القمر[247]

لكنّ هذا الشّعر، كما يبدو في منظورنا نحن على الأقلّ، باردٌ وخال من التّصوير الفنّيّ، ومن ثَمَّ تنعدم فيه الشّعريّة الطّافحة. فهو مجرّد نثر فيه بعض الإيقاع. فأين التّصوير؟ وأين الخيال المحلّق؟ وأين شحن اللّغة بالدّلالات الثقيلة حتّى تنوء بحملها؟ وأين الانزياحاتُ الّتي تمنح اللّغة الشعريّة دلالات تنحرف بها عن المألوف فتوتّر اللّغة وتحملها على الاشتحان بما لم يكن فيها في أصل المعجم اللّغويّ العامّ؟... ثمّ أين النّسج اللّغوي

247. م.س.، ص.65-66.

القشيب، إذا استثنينا تقديم خبر كان في موضع لا يجوز تقديمه على اسمه؟ أكان ذلك لأنّ الصّدق يعدم هذه القصيدة؟ أم كائنٌ لأنّ ذلك هو منتهى شعريّة عطيّة؟...[248]

وقد أثبت له معجم البابطين طرَفاً من قصيدة: «ما كان للزّين وما سوف يكون».[249]

248. ولنلاحظ مثلاً كيف يلمّح أحمد حمدي إلى اليسار العالميّ الذي ساعد الثورة الجزائريّة (الثورة التّحريريّة والثورة الاشتراكيّة معاً) بذكاء إلى ذلك دون التورّط في نثريّة مقيتة:
الحلاج يغزو حلقاتَ الذكر
تنطلق الثورة من رصيف الشّارع الأيسر
(حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص.8).
249. ينظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الأزهر عطيّة، الكويت، 1985، المجلد الأوّل، ص.430-431.

22. الأعوج/ زينب

(شاعرة ظهرت في أواخر الأعوام السبعين)

زينب الاعوج هي ثالثة شاعرة تجمع شعرها في ديوان بعد مبروكة بوساحة التي ظهر لها أوّل ديوان نسويّ عام 1969 بعنوان: «براعم»، وأحلام مستغانمي التي ظهر لها ثاني ديوان نسويّ عام 1972 بعنوان: «على مرفأ الأيّام»... فقد نشرت زينب الاعوج ديوانين اِثنين هما:

*يا أنت، مَن منّا يكره الشمس؟[250]

*أرفض أن يدجّن الأطفال.[251]

ونلاحظ أنّ المسار الشّعريّ العامّ، وخصوصاً المضمون، الذي نجده لدى زينب الأعوج، هو الذي سنجده، هو نفسه، يتكرّر لدى ربيعة جلطي؛ ولكن برؤية شعريّة فنّيّة مختلفة. ولعلّ أكثر ما يجمع بين الشّاعرتين الاثنتين هو الاِلتزام بالقضايا السّياسيّة والإِدْيولوجيّة خصوصاً. ويبدو أنّ أمثال هؤلاء الشّعراء الشّباب كانوا يوجَّهون، منذ المنطلَق، إلى تناوُلِ قضايا إديولوجيّة أحيانا غامضة، ولا صلة لها بالوضع الوطنيّ العامّ إلاّ من بعيد جدّاً. فكان أولئك الكتّاب بعامّة يتقمّصون الاشتراكيّة على أنّها موضة إديولوجيّة من لم يتقمّصها عُدّ متخلّفاً!! فكان المهمّ لديهم هو أن يكتبوا كتابةً اشتراكيّة، وإلاّ صُنِّفوا في طبقة الرّجعيّين! كذلك كان ذلك الوضع في الأعوام السبعين في الجزائر، وربما في بلدان أخرى من العالم الثالث أيضا... فكانت فكرةُ الاِشتراكيّة هي الموضةَ المتألّقة المتداوَلَة بين عامّة الأدباء

---

250. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1979. ويقع هذا الدّيوان في ثمانين صفحة من القطع الكبير.

251. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1981. ويقع هذا الدّيوان في 131 صفحة من القطع المتوسّط.

الشّباب؛[252] ولذلك تستطيع أن تقرأهم جميعاً من خلال قصيدة واحدة يكتبها واحد منهم. فالأفكار هي هي، والبحث عن سعادة مفقودة هو هو، وتمجيد الاشتراكيّة والاشتراكيّين ظاهرة عامّة في كتاباتهم الشّعريّة، وكتاباتهم النّثريّة أيضا، ماثلة في أذهانهم، قائمة في أوهامهم. وكانوا يُغَطّون، في أطوار كثيرة، على عيوبهم الفنّيّة بمعالجة مثل تلك الموضوعات الإديولوجيّة. وواكب تلك الكتاباتِ الإديولوجيّةَ النّقدُ الإديولوجيّ أيضاً، وهو الذي ساد خلال الأعوام السّبعين والثمانين من القرنِ العشرين في العالم العربيّ خصوصاً فزاد الشعر إفساداً. وإذا ألفيتَ استثناءً في شعرِ شاعرٍ منهم بتروعه إلى الكتابة الفنّيّة الرّاقية فاعلم أنّ ذلك لم يكن إلاّ مجرّد خروج عن المألوف الذي كان سائداً! ومع إقرارنا بأنّ الاشتراكيّة من المبادئ الإديولوجيّة الجميلة التي أغرت كثيراً من الشّعوبَ الضّعيفة والفقيرة بها فاعتنقتها وانضوت تحت لوائها، ومنها الجزائر؛ لأنّها تنهض على الإخلاد إلى الحلم الوديع بالظّفر بالسّعادة الطّافحة والعيش الكريم الموفور لكلّ الطّبقات المتساكنة في المجتمعِ الواحد باقتسام الثروة بالتساوي؛ أي لأنّها تريد أن تجعل من النّاس سَواسيَةً، كأسنان المُشط، في الدّخل اليوميّ، وفي مقادير الثروات والممتلكات؛ بعدَ أن كان الإسلام سبَقها، في الحقيقة، إلى هذه الفكرة، فعلاً وحقّاً، بثلاثة عشر قرناً؛ ولكنّ كثيراً من الشّباب تناسَوُا الإسلام، أو تجاهلوه قصداً؛ وذلك تحت سلطان التّأثير الإديولوجيّ الحادّ الذي أُورِثوا بعض قيمه عن طريق الأفكار المستجلبة. أو قل: إنّهم لَمّا رأوا المسلمين عزفوا عن تطبيق المبادئ الإسلاميّة الحاضّة على الحدّ من غنى الأغنياء بفرْض الزكاة عليهم في أموالهم ليقدّموها إلى الفقراء، وبترغيب هؤلاء الأغنياء في التصدّق على الفقراء لانتشالهم من الفقر والضّر، اعتقدوا أنّ الاشتراكيّة هي المخرج الوحيد لإسعاد النّاس في الحياة الدّنيا...

---

252. قال لي في حديث خاصّ الشاعر الكبير الأستاذ شوقي بغداد، في مدينة الرياض، في شهر فبراير من هذا العام (2005)، وقد كنّا جالسَين معا في إحدى غرف فندق «قصر الرياض» عن هذه المسألة الإديولوجيّة بشيء من الحزن البادي: «لقد أخطأنا طريقنا!...». وكان يقصد إلى المنحى الإديولوجيّ.

ولذلك ظلّوا يتغنّون بتلك المبادئ الاشتراكيّة وقيمها على الرّغم من أنّها لم تُفلح إلاّ في بعض بلاد الصّين... وعلى الرّغم من أنّها قادت الشّعوب التي كانت تنتظم بنظامها إلى المجاعات...

ولعلّ أوّل ما يسترعي الانتباه في أيّ عمل إبداعيّ هو عنوانه؛ فما ذا كان شأن عنوان ديوان زينب الاعوج؟ وما ذا كانت تعني عبارة: «يا أنت، من منّا يكره الشّمس»، لديها؟ ونعتقد أنّ العنوان جميل ومثير لأكثر من علّة:

1. إنّ الشّاعرة لم تعمد في صياغتها إلى الخبر، ولكنّها عمدت إلى الإنشاء، بتعبير البلاغيّين؛ أي أنّها لم تقرّر أمرا قائما فتفرضه على القارئ فرضاً؛ ولكنّها ساقتْه إليه في صيغة نداء، واستفهام إنكاريّ معا. ويبدو أنّ هذا النّداء إنكاريّ أيضا ولا يندرج في الدّلالات النّحويّة البسيطة لما يمنحه في مألوف العادة معنى النّداء؛ فالذات هنا تنادي الموضوع القائم أمامها؛ ومع ذلك فهي إمّا أنّها لا تعرفه؛ وإمّا أنّه هو لا يعرفها؛ فكأنّ الذات والموضوع معاً يتناكران ولا يتعارفان... وإلاّ فلا أحدَ ينادي مَن يكون معه، وبقربه وجواره: «يا أنت»، إلاّ وهو من شأن السّيرة والسّلوك بعض ما ذكرنا.

2. ثم إنّا نجد العنوان يتزلق نحو انزياح أسلوبيّ جميل يخرج عن دائرة النّسج المألوف؛ وهو مناداة ضمير المتكلّم. ولنا أن نلاحظ أنّ عبارة عنوان الدّيوان تجمع كلّ فنون النّسج الأسلوبي فنجد النّداء، والاستفهام، والمتكلّم، والمخاطَب، والغائب تتجمّع من حول الغاية الكبرى التي يقع عنها الاستفهام والنّداء وهي الشّمس التي هي، هنا، رمز لقيمة كبيرة تحيل على الخير والحب، والصفاء والجمال.[253]

---

253. ولعلّ زينب الأعوج أن تكون قد تناصّتْ مع أحلام مستغانمي التي كانت تصطنع اصطناعاً كثيراً أنواع النّداء بعامّة، والنّداء من هذا النّوع بخاصّة، كقولها:

*يا قصّتي القديمه
يا أنت يا مهزلتي القديمه
يا أنت يا دوّامتي القديمه
(على مرفإ الأيام، ص.23).؛
*يا أنت يا مدن المدافن قد سئمت من النّيام
(م.س.، ص.44).

ولكنّنا، أثناء ذلك، يمكن أن نقرأ كثيراً من شعر زينب الأعوج دون أن نعرف أين مُتَّجَهُهُ، ولا موضوعُه، ولا مأتاه؟ ولعلّ ذلك يتّضح من خلال مقدّمة قصيدة «يا أنتَ، مَن منّا يكره الشّمس؟»، والتي تقول في بعضها:

«إلى مَن احترقوا بلون السّعال، في أزقّة سوداء، أجهضها صراخ اللّيل...

إلى من غنَّوْا في اللّحظات العسيرة...

إليكم جميعاً يا من تَفنَوْن كالشّموع، وتثقون بفرح الأطفال...

إنّ الحلم ضرورة، والتّتويج بالرّايات الحمْر حتميّة».[254]

فهذا الإهداء الشّعريّ الجميل لا يكاد يحيل على قضيّة، ولا يكاد يفضي إلى موضوع بعينه؛ وإنّما يوحي بميله الشّديد إلى إدْيولوجيا معيّنة، ضمناً وصراحة: -«إنّ الحلم ضرورة، والتّتويج بالرّايات الحمر حتميّة»- فنجد الشّاعرة ترمز لإديولوجياها بأبرز ما يُرمَز به لها وهي اللّون الأحمر. ونحن ليس من حقّنا، كما أن ليس من حقّ أيّ أحد آخر في العالم، أن يثرّبَ على الشّاعرة لأنّها وقعت تحت تأثير سحر إديولوجيا من الإديولوجيّات، وخصوصاً في سنّ الشباب؛ فذلك حقّ من حقوقها؛ وإنّما الذي نناقشه معها، هنا والآن، هو كيفيّة التّعامل الفنّي مع ذلك في كتابتها الشّعريّة...

ولعلّ الأجمل في كلام زينب أنّها تصطنع لفظ «الحلم» الذي كنّا رمينا به نحن الاشتراكيّة والرّأسماليّة جميعاً؛ وأنّهما نزعتان سياسيّتان متعارضتان، ولكنّهما تحلُمان فتبالغان؛ من حيث هما ليستا بقادرتين على تحقيق شيء كبير من السّعادة للإنسانيّة؛ فأمّا الشّيوعيّة فإنّ أعظم ما تُفلح فيه، بناء على التّجارب التي تجرّعتها الشّعوب التي جرّبت نظامها، هو أنّها بارعة في إفقار الأغنياء، وإغناء الفقراء؛ على حين أنّ الرّأسماليّة الجشعة قصاراها، هي أيضا،أن يزداد

---

254 .زينب الاعوج، يا أنت، من منّا يكره الشّمس؟، ص.25.

الأغنياء غِنىً، والفقراء فقراً... فالنتيجة، في الحالين، واحدة! فأين السّعادة التي يزعم هذان النّظامان السّياسيّان الاثنان معاً تحقيقَها للبشريّة على الأرض؟ وهلاّ بحثت الإنسانيّة عن نظام آخَر، ثالث، يكفل لها، حقّاً، شيئاً من السّعادة والعيش الكريم؟

وما عدا حديثَ زينب الاعوج عن مبدإ اللّون الأحمر، في حديثها الذي استشهدنا منه بفقرة، فكلامها لا يكاد يُحيل على قضيّة بعينها، ولا يكاد يتناول موضوعاً بعينه، ولا يكاد يوحي بفكرة واضحة، ولا حتّى غامضة؛ ولكنّهُ مجرّد كلمات متناثرة، جميلة على كلّ حال، لا يراد منها شيء غير أن تكون كذلك.

وإذا كان هناك من شيء يمكن أن يُفهم من كلمات التّقديم الجميلة فهو هذه الصّورة القاتمة، لحياة بائسة، يكون الاحتراقُ هو بطلَها، واللّونُ الأحمرُ هو تاجَها، وصراخُ اللّيل هو حالَها؛ دون أن يتحدّد لتلك المأساة زمان بعينه، ولا مكان بنفسه... فهو كلام ينطبق على جميع أهل الأرض إن شئت، وهو كلام لا ينطبق على أيّ أحد من النّاس على الأرض إن شئت ذلك أيضا؛ وذلك أمام غياب التّحديد والتّعيين...

إنّنا نُقرّ بأنّ كلام الشّاعرة جميل، على ما فيه من المستحيل. وعلى الرّغم من أنّه سليم من حيث العربيّة، إلاّ أنّه مستحيل من حيث المنطق؛ ولكن لعلّه، مع ذلك، ومن أجل ذلك أيضاً، أن يظلّ ممكناً من حيث الشّعر:

«إلى مَن احترقوا بلون السّعال، في أزقّة سوداء، أجهضها صراخ اللّيل».

ولكن هل للسّعال لون؟ وإذا سلّمنا بلونيّته في اللّغة الشعريّة، فما صفة هذا اللّون؟ ولمَ لَمْ تذكر الشّاعرة لون هذا السّعال فتفيدَنا بصفته: وهل هو أسودُ، أو أبيضُ، أو أصفرُ، أو أخضر، أو أزرق، أو حتّى أحمر...؟

أم إنّه لون آخر هو غير ذلكم جميعاً فيندرج ضمن الدلالات المستحيلة فلا ينبغي الْتماسُ صفة له ثمّا، أو فيما، ذكرْنا: كيما يغتديَ لدى المتلقّين معروفاً مألوفاً؟ أم إنّ النّاسَ جميعاً قادرون على أن يُدركوا صفة لون السّعال، في هذا الكلام، إلاَّنَا؟ ربما كان ذلك. وربما كان ذهننا متبلّداً ثقيلاً فاغْتاصَ علينا إدراكُ معانيِ الأشياءِ البسيطة، أو المعقّدة، ومنها لون السّعال، وخصوصاً في مدلول هذا المقال... ولعلّ من البرهانات على أنّا وحدَنا مَن اغْتاص علينا فهمُ لون هذا السّعال، أو هذا السّعال المَلوّن، أنّ دَيّاراً لم يعترض على ما كتبتْ زينب، لتقديم هذا الشّعر، منذ عشرين عاماً. فهل كنّا نحن وحدنا من قرأ ما كتبت الشاعرة فتساءلنا هذا التّساؤل الحيران؟ أم ما جئنا ذلك إلاّ لأنّا مُبْتَلُون بالفضول المعرفيّ المُفضي إلى المُساءلة القلقة عن كلّ شيء؟ أم لأنّ هذه المساءلة، عن أسلوب نسج هذا الكلام الجميل، ممّا كان يجب علينا، وعلى غيرنا أيضا، إثارتُها وجوباً؟

وإذن، فكيف يغتدي لونُ السّعال مُحرقاً فيحترق به النّاس وهم لا يشعرون؟ ألم يكن من الأَولى استعمال نار السّعال، بدل لون السّعال، حتّى يكون الإحراق إحراقاً حقّاً؟ أم لم تُرد الشّاعرة بهذا الإحراق إلاّ إلى دلالة بيضاء... بحيث لا تعني وضعاً اجتماعيّاً حقيقيّاً قائماً بذاته، في بلد من البلدان، وفي زمان من الأزمان؛ ولكنّها كانت تتمثل وضعاً ما، في مكان ما، في زمن ما، على هون ما؛ فسجّلتْه بالحبر على القرطاس؟... أوليس الاحتراق إلاّ دليلاً على ناريّة هذا السّعال، لا على لونيّته؟ أم إنّ اللّون هنا يجب أن يُحيل هو أيضاً على النّار، التي لونها يتّسم بالاحمرار؟ لكن هل ينقلب اللّون الأحمر على أهله ويتنكّر لهم فيُحرقَهم إحراقاً، ويُزهقهم إزهاقاً، بدل أن يُفضيَ بهم إلى السّعادة الحالمة، ويجلب لهم البُحبوحة الضّافيَة؟

ثمّ كيف يُجهض صراخ اللّيل الأزقّة السّوداء؟ وهلاّ كان التّعبير: «أجهدها»، عوضَ «أجهضها»؟ أم لأنّ هذه الأزقّة السّوداءَ كانت حبلى على سبيل الحقيقة فعلاً، فاستحالت إلى آلات أنثويّة قابلة للمُناسلة والمكاثرة،

فوقع عليها الإجهاض، كما يقع على النّساء، فيُحْرَمن من وضع أحمالهنّ على ما تقتضيه الطّبيعة؟ وهل هذه النّسوج الانزياحيّة، ممّا يندرج، فعلاً، تحت مفهوم الانزياح الشّعريّ الحقّ؟ أو إنّ لكل الحقَّ في أن يكتب كيف يشاء، عمّ يشاء، متى ما يشاء، أو حتّى دون أن لا تشاء مشيئتُه؛ فتقع عليه الكتابة وقوعاً يشبه الإقسار؟... وهل هذا الأمر يُعَدُّ من قبيل الحرّيّة، على كلّ حال؟ حقّاً إنّنا ننادي بحرّيّة التّعبير، كما ننادي بحرّيّة نسج الإبداع داخل حرّيّة التّعبير نفسها؛ لكن هل يحقّ لنا أن ندعو إلى أنّ ذلك لو كان بمقدار لربما كان أمثل؛ ولو استُعمل بشيء من الحسّ الإبداعيّ لَعَسَيْنا أن لا يقع صدْمُ القارئ وتنفيرُه ممّا نكتب...؟ ثمّ على الأديب أن لا ينسى شيئاً واحداً، ضمن مُستحيليّة الكتابة، وهو التّعامل مع المنطق لدى الإرسال؛ ليمكن التّعامل مع هذا المنطق نفسه لدى استقبال الرّسالة الأدبيّة. ذلك بأنّه إذا فُقد الحدّ الأدنى من الرّباط المشترك، أو من قواعد اللّعبة المتحكّمة في العلاقة بين الباثّ والمتلقّي؛ فقد تضيع الرّسالة المبثوثة بزهد المتلقّي فيها، وعزوفه عنها...

وإنّا نعتقد أنّ عبارة زينب الأعوج فيها من الشّاعريّة العارمة الكثيرُ حقّاً؛ وهذا الأمر في حدّ ذاته يثير الإعجاب والتّقدير؛ ولكنّا أردنا أن نتعامل معها من حيث نحن قارئ يتلقّى شِعرها؛ لا من حيث نحن ناقد نحلّل كلامها. ولقد ضِعنا في الحال الأولى، ولقدَ حرنا في الحال الأخرى.

وأمّا القصيدة في حدّ ذاتها التي قدّمتْ لها زينب الاعوج بتلك العبارات الجميلة فمطلعُها:

*تصّورْ وأنت بعيد
فوق جمجمة العالَم السّاخنة،
يزعجني بضراوة ضعفي،
وليلي الهارب منك إليك...
ثقْ...

بين ضلوعِ اغترابي
ينمو سرّاً، شراع فضّيّ للإبحار،
وأرضي الكبيرة بعيونها القاتلة،
حاربتها كلّ سيوف القبيلة..
أرحل مع الرّيح بكلّ أشيائي الصّغيرة والكبيرة
أبتاع في الأسواق الشّعبيّة
ظفائر[255] الصّبايا حبالاً للظّلام
وللحرس اللّيليّ المتربّص بالأحلام.[256]

إنّ الشّعريّة هنا لا ينبغي أن تلتمس في دلالة الألفاظ، ولا في رنين الإيقاع، ولا في حَصْحَصَة الوضوح، ولا حتّى في غَيَابات الغموض، ولا في التّكثيف، ولا في حسن التّصوير أو قُبحه؛ ولكن في القضيّة. لكن أيّ قضيّة؟ يبدو أنّها قضيّة ممزّقة العناصر، موزّعة الأطراف على الأسطار الشّعريّة؛ ولكنّها في كلّ الأحوال تحيل على إديولوجيا جميلة ظلّت حلماً عبقريّاً يراود كثيراً من النّاس؛ حتّى وقع ما وقع... لكن ذلك لا يعني غياب الشّعريّة من هذا القول؛ بل إنّنا نلحظ شعريّة كامنة في هذا الكلام الذي لو سُخِّرت له لغة أخرى غير هذه اللّغة التي كأنّها مستجلَبة من بعيد، والتي كأنّها تحيل على عالَم بعيد، لكان من أروع الشّعر الجديد.

غير أنّ ذلك كلّه ما كان ليمنعَنا من التّوقّف قليلاً لدى لقطة شعريّة بديعة، حتّى لا نُرمَى بالطّوائل، وهي قولها خصوصاً:

أبتاع في الأسواق الشّعبيّة
ظفائرَ[257] الصّبايا حبالاً للظّلام
وللحرس اللّيليّ المتَربّص بالأحلام

---

255. كذا بالأصل، والوجه أن تكتب بالضاد. ومعضلة الأدباء الجزائريّين المعاصرين مع الضاد والظاء لا تكاد تنتهي إلى نهاية!
256. م.س.، ص.27-28.
257. راجع الإحالة 254.

فهاهنا تلامس زينب الشّعريّة في مستواها الأعلى على المستويين النّسْجيّ والتّصويريّ معاً. أمّا على المستوى النّسجيّ فإنّ اللّغة تنساب عليها، وتعطُو لها طيّعةً غير عصيّة؛ وكأنّها تغترفها من بحر، أو كأنّها تَنْبُقُها من نهر، أو كأنّها كانت في لحظة من لحظات الإلهام الطّافح حقّاً: أَبتاع ضفائر الصّبايا حبالاً للظّلام؟ أيّ صورة أروع، وأيّ كلام أبدع؟

وأمّا على المستوى التّصويريّ فالشّخصيّة الشّعريّة لا تزال تضطرب في الأسواق، ولا تبرح تركض في الْمَآقط والْمَقامات، ولا تفتأ تهيم على وجهها في كلّ ناد وواد؛ وذلك كلّه من أجل ابْتِياع ضفائر الفتيات النّاضرات الخُدود، الجميلات القدود، النّحيلات الخصور، واتّخاذها حبالاً لتكوين مادّة الظّلام؛ ثمّ ليتّخذَها الحرَس اللّيليّ حَبالاً مفتولَةً يشنق بها أعناق الأحلام... الضّفائر الجميلة هنا، ضفائر الحسان: تستحيل إلى حبال مقيِّدة، وأغلال مكبِّلة؛ بل إلى ظلام يحجب الرّؤى، ويَكْفُرُ الحقيقةَ، ويواريَ النّور. على حين أنّها لا ترعوي، أثناء ذلك، أن تغتديَ أداةً مدمّرة في أيدي الطّغاة وهم أحراس اللّيل الذين لا هَمَّ لهم في الحياة غيرُ اغتيال الأحلام، وكَفْرِ النّور الوهّاج بأدمس الظّلام.

وما يلاحَظ أنّ الشّاعرة كأنّها كانت تحمل جبالاً من الهموم على كاهلها، وأثقالاً من الأوجاع في نفسها، سبّبتها لَها معاناة الوطن، ومكابدة المواطنين. وعلى أنّنا نجدها تقول ذلك في عام 1978 والجزائر في أوج ازدهارها وعزّها، أو كما تبدو الآن لكثير من النّاس لشدّة حبّهم لما مضى من الزّمن؛ فما قول الشّاعرة زينب في أمر هذا الوطن ودماء أبنائه يسيل بها الوادي، وجيوب النّاس فارغة أو كالفارغة، والأمل مدفون في قبر منسيّ لا يُعْرفُ فيُزْدَار؟...[258] كانت زينب تبكي وطنها فتُحسّ بالأُوار المحرق يصّاعَد من أعماق صدرها؛ لأنّ ذلك الوطن، فيما كانت تزعم على الأقلّ، كان مُسيَّجاً بالحرس اللّيليّ:

---

258. كنّا كتبنا هذه الدراسة في سِنِي النّارِ فتأخّر نشرها، إلى حين استكمال بقيّة موادّ هذا الكتاب.

حين أحاول عشقك يا طفلي
يا وطني المسيَّج بالحرس اللّيلي
تحاصرني بوتقة الأزمنة الرّاحلة والمقيمة
فأحسّ بالاحتراق يصعد من كبدي
وأخشى الهَلع والعذابات وممارسة عشقي سرّاً
على قبر شهيد غطّته الأعشاب الوحشيّة.[259]

وممّا يمكن ملاحظته أيضاً أنّ التّجربة الشّعريّة التي يجسّدها ديوانها الأوّل ربما كانت أجمل جمالاً، وأصدق صدقاً من التّجربة التي ضمّنتها ديوانها الثاني: «أرفض أن يدجّن الأطفال» انطلاقاً من العنوان نفسه، إلى المضمون ذاته.

ذلك، ويشتمل ديوانها الأوّل -يا أنت من منّا يكره الشّمس؟- على ثمانِي قصائدَ هي:

خمس مذكّرات وهامش من رحلة التّكوين والانِكسار؛
يا رفاق الخبز والنّار؛
يا أنت من منّا يكره الشّمس؟؛
خرافة الحياة للسّاعد المسافر؛
سأغنّيك يا وطني في عرسك الأليم؛
البحث عن لغة جديدة للحجّاج؛
تذاكر منفيّة للوجه المنسيّ؛
وتريّات شاعر لم يعد يُتقن الشّعر.

وقد قدّم النّاشر هذا الدّيوان ببعض هذه العبارات: «تؤلّف هذه المجموعة إسهاماً جزائريّاً في ملحمة الشّعر الحديث، لا سيما وأنّها لشاعرة شابّة. وتتوفّر فيها المضامين الأساسيّة للشّعر التّقدّميّ الحديث الذي ينطلق

259. زينب الاعوج، يا أنت: مَن منّا يكره الشّمس؟ ص. 9. نشر اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1979.

من رفض الواقع، والإحساس بالنّفي، والثقة بالمستقبل. ويعتمد الدّعوة إلى الكفاح، وتمجيد الجماهير، وفضح الاستغلال».[260]

ونحن نعتقد أنّ هذا التّقديم يبيّن بدقّة فعلاً بعض ما كنّا فيه:

1. لا نجد فيه أيّ إيماءة إلى الجانب الجماليّ في شعر الشّاعرة؛ وإنما وقعت الإشارة إلى الجانب المضمونيّ صراحة. وكأنّ مقولة الجاحظ[261] التي لا ترى الشّعر يقوم بالمعاني ولكن بالألفاظ، ثمّ مقولة جان كوهين الذي استقاها أصلاً من الشّاعر الفرنسيّ استيفان مالارمي دون الإحالة عليه، من أنّ الشّاعر شاعر ليس لأنّه يفكّر أو يُحسّ، ولكن لأنّه يقول[262] لا يعرفها هذا النّاشر، أو يعرفها ويُنكرها. فالشّاعر لدى الإديولوجيّين يتزل عن وظيفته الجماليّة والفنّيّة مقابل العناية بالمضمون وحده، وتمجيد الجماهير التي لا توجد إلاّ في الأحلام.

2. والآية على ذلك أنّ التّقديم يمجّد صراحة توافر «المضامين الأساسيّة للشّعر التّقدّميّ الحديث» في ديوان زينب الاعوج.

3. إنّ شعرها ينطلق من رفض الواقع، وهذا أمر يتّفق عليه كلّ المستنيرين من النّاس، والإحساس بالنّفي، والثقة بالمستقبل. غير أنّنا نشكّ في القيمتين الأخيرتين، وخصوصاً في قيمة «الإحساس بالنّفي»، وقيمة «الاغتراب» اللّتين لا يقع تحت طائلتهما إلاّ من أهملته الحياة، وغضبت عليه، وطحَنه الفقر، وأصيب بالضّرّ، وتعرّض للإبعاد... وكلّ هذه أمور، بنعمة اللّه، لم تعشها الشّاعرة؛ فكيف تستطيع التّعبير عن تجربة لم يقيَّضْ لها أن تعيشها؟

---

260. ديوان: يا أنت من منّا يكره الشّمس، الصّفحة الرّابعة.

261. ينظر الجاحظ، الحيوان، 3. 131-132.

262. Cf. Jean Cohen, Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966, p. 42 ; ونصّ مقولته:
«Le poète est poète non parce qu'il a pensé ou senti, mais parce qu'il a dit», p.42.

4. وأمّا تمجيد الجماهير، وفضْح الاستغلال؛ فهما من المبادئ الاشتراكيّة فلا نناقش الشّاعرة فيهما؛ وذلك أنّ الشّعر المضمونيّ إذا لم يمجّد الجَماهير، وإذا لم يستنكر الاستغلال فما ذا كان سيصنع بنفسه غير ذلك؟ وهما، على كلّ حال، قيمتان إنسانيّتان جميلتان؛ ولكنّهما لا تجاوزان مستوى رفْع الشّعار.

وممّا تستميز به كتابة زينب الشّعريّة، وخصوصاً في ديوانها الأوّل الذي نحن بصدد عرْض مضمونه، أنّها تقدّم في الغالب لقصيدها بكتابة نثريّة تكون في بعض الأطوار أجمل وأصدق من القصيدة نفسها كتقديمها للقصيدة الأولى التي تقول فيه:

«إلى طفلي الكبير الذي أتعبه صراخ اللّيل والأسفار السّرّيّة وأخبار الموت و «الشيكات»[263] التي توزّع في الكواليس على حساب أفواه سيّجها خيط العنكبوت...

إلى كلّ التّعساء والأشقياء الذين أحبّوه حتّى الكره، ولم يتنازلوا عنه ليدخل زمن التّدلّي على أحبال المشانق...

وإليهم جميعاً أكتب وأفنى بصمت ونقاء كشمعة».[264]

ونلاحظ أنّ الشّاعرة تستهويها الذاتيّة التي تغرق في مُغرياتها؛ مثلها في الحقيقة مثل عامّة الشّاعرات الجزائريّات الأخريات؛ فكأنّ كلّ واحدة منهنّ كانت مبهورة بنفسها، فكانت تتّخذ من ذاتها محوراً يضطرب من حوله الأحياء والأشياء:

---

263. إنّا لا ندري هل تعمّدت الشّاعرة اصطناع هذا اللّفظ على صورته الأجنبيّة في كتابتها الجميلة، أو فاتها يومئذ معرفة أنّ لفظ «الشيك» لم يأت إلاّ من لفظ «الصّكّ» العربيّ؟ والحق أنّ بعض الكتّاب الجزائريين المعاصرين يؤثرون اصطناع ألفاظ أجنبيّة مع وجود مقابلاتها بالعربيّة كقولهم: «الكولونيالي» الذين يريدون به إلى «الاستعماري»...

264 زينب الأعوج، يا أنت من منّا يكره الشمس، ص.5.

لا تسألوني عن زماني، سادتي الحكماء...
فالحكمة الرّصينة لم تعد تشفي طفلاً جائعاً
لم تعد توقد شموعاً بيتها برد اللّيل والأرياح
والزّوابع الرّمليّة...
لا تسألوني عن سرّ غيابي
ما غبتُ هروباً ولا خوفاً من الزّمان
رحلت البحر لترتيب شؤوني ووجهي
وأرحل مع أولى النّواريس القادمة
لا تسألوني عن سرّ الزّمان.[265]

وأمّا عن اللّغة الشّعريّة التي كانت تصطنعها الشّاعرة في ديوانيها، وخصوصاً الدّيوان الأوّل؛ فهي لغة شعريّة في عامّتها جميلة -ومع ذلك أعتقد أنّها مفتقرة إلى شيء من التّنضير والصّقل- ممّا يدلّ على أنّها كانت تقرأ للشّعراء؛ ولم تكن تُقْدم على كتابة قصيدة إلاّ بعد «الامتلاء» من القراءات الشّعريّة التي تبدو ماثلةً تناصّاتُها فيها. ولكن يبدو أنّ قراءاتها لم تكن تجاوز منهم المعاصرين. ويبرهن على ذلك تكرار المفردات التي تشيع لدى الشّعراء العرب المعاصرين؛ فالتّناصّ فيها باد؛ ولو انزلقنا إلى متابعته في نصوص قصائد الدّيوان لَمَا أمنّا أن نمضي فيه إلى غير إياب. ونعتذر للقرّاء عن ذلك لأنّنا لا نريد أن تطغى شاعرةٌ وحدَها على مسار هذا التقديم. ونشهد في الأخير أنّنا استمتعنا حقّاً بمعاودة قراءة: «يا أنت، من منّا يكره الشّمس»؟ بعد أن كانت الشاعرة تفضّلتْ بإهدائه إيانا بدمشق عام 1980.

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ هذه القصيدة وما يماثلها قيلت في المرحلة المبكّرة من التّجربة الشّعريّة لزينب الاعوج، حيث وردت في ديوانها الأوّل. ونعتقد أنّها الآن تكتب غير هذا الشّعر. نريد أن نقول: إنّها ربما تكتب الآن

265. م.س.، ص.78.

شعراً أرقى منه مستوىً؛ إذ لا يمكن أن تظلّ أيّ تجربة فنّيّة في مستواها الأوّل قائمة في مكانها لا تَريم. إنّ وراء بعض القصائد الواردة في هذين الـديوانين، على الرّغم من أنّهما لا يعدوان أن يكونا باكورتَها الإبداعيّة، طاقةً شـعريّةً طافحة؛ نرجو أن تتفجّر عنها عبقريّة زينب. فما أحوجَنا إلى شاعرَات يُسْمعن الصّوت الشّعريّ -النّسويّ- الجزائريّ في مستواه الفنّيّ الأرقى، وفي مظهره الجماليّ الأروع...

23. البدوي/ أحمد جلّول

(مولود بالبُلَيدة عام 1906– ومتوفّى بعد عام 1971)

يُعَدُّ جلّول البدوي أحدَ أشرق الوجوه الثقافيّة في الجزائر بما كتبه في المقالة والمسرح والشعر. وقد كان البدويّ ينشر في معظم المجلاّت والصحف الجزائريّة التي كانت تصدر على عهد الاستعمار الفرنسيّ، منها مجلّة «هنا الجزائر» التي كانت تصدرها الإذاعة الجزائريّة الخاضعة للاستعمار الفرنسيّ، فقد قرأت له فيها مسرحيّة بعنوان: «الحذاء الملعون».[266]

كان جلّول البدوي ينشر في مجلّة الشهاب الباديسيّة، ثم في جريدة البصائر الثانية، فممّا نشر في «الشهاب» الباديسيّة قصيدة أنشأها عام 1935 بمناسبة الحفل المدرسيّ الختامي الذي أقامته مدرسة الشبيبة بمدينة الجزائر، ننتقي منها الأبيات الآتية:

طيرٌ على صوت الْمُثَوِّب غرَّدا ... فأثار شجواً هاجه رجْعُ الصدى

يا طيرُ هل لك أن تساجلنِي ضحىً ... فأصيرَ مثلك في الأصائل مُنشدا

أقضي بإنشادي حقوقـاً للأُلَـى ... شادوا على الإخلاص هذا المعهدا

فتفجّرتْ منه المعـارف كوثـرا ... يَروي[267] قلوباً مسّها عادي الرّدى

الملكين الفخـرَ فـي عليائـه ... والحائزين السبق في بحر الندى

علّم بنيكَ متى استطعـت فإنمـا ... بالعلم تُدرِكُ في الحيـاة المقصدِا

---

266. وقد رأيت اسم «البدوي أحمد جلول» في فهرست «موسوعة الشعر الجزائري»، ولكنه عَيِيت أن أعثر عليه في صلب المعجم... حيث وقع إهمال الحديث عنه... وكان ذلك، في الغالب، سهوا... أم أنا الذي عجزَ عن الاهتداء إلى موقعه في صلب الموسوعة الشعريّة، وخصوصاً أمام وجود رقم ترتيبي في الفهرس وغيابه في أصل الكتاب؟ أم يوجد سَقَط، فعلاً، لاسمه فوقع السهو في إدراج ترجمته؟... لقد نظرت في المعجم في حروف الباء، والهمز، والجيم فلم أعثر على أيّ أثر لهذا الأديب هناك...

267. كذا ورد بالأصل، فقد شُكلت الياء بحركة الفتح. وهو محض سهو، لأنّ ذلك يكون من رواية الحديث أو الشعر، وليس من الإرواء الآتي من الرّيّ، بمعنى إطفاء الظمإ. وإذن، فالوجه أن يقال: «يُرْوِي».

حرّرْ من الجهل الْمُمضِّ حياتــه … حتامَ يبقى حائراً مستنجــدا؟!

فالعلم غيث للبــلادِ جميعهـــا … فكأنّه في نفعه سيل الْجَــدا[268]

واصعدْ بقومك دائباً نحو العلـى … واخترْ لهم بحر المجرّة مـــوردا

أوَ ما رأيت الناس كيف تسابقوا … وذُؤُوبُهُم في السبق كان الأوحدا؟

ملكوا جهات الخافقَيْنِ بعزمهـم … ومضَوْا يريدون الكواكبَ مقعدا

<><><>

يا مَنْ تمادَى في الغواية عمـــرَه … أقصرْ! لعمرُكَ فالحياةُ مضتْ سُدى

يا ليت شعري ما يقول أولو النهى … إمّا رأوكَ مقصّراً متــــــردّدا

بين الهداية والضــلال تفــاوُتٌ … شتّانَ ما بين الضلالة والهــدى

<><><>

يا قومُ كونوا في الحياة أعزّةً … لا يبتغون سوى المعارف سؤْددا

ولْتَنشُدوا الإخلاصَ فهو دليلكم … في السوق، أو في البيت، أو فِي المنتدَى

كونوا على دين المحبّة إِخــوةً … كونوا كراماً في الورى، طولَ المدى[269]

وأوّل ما نلاحظ على نسْج هذه القصيدة أنّه متين، وأنّ لغتها في غاية القوّة، وأنّ صاحبها أبدى قدرة جيّدة على كتابة الشعر، وأنّ اللّغة كأنّها كانت انقادتْ له. غير أنّ هذه القصيدة بحكم انتمائها إلى شعر النهضة الإصلاحيّة تخلو من التصوير الفنّيّ، ويكثر عليها التوجيه المباشر، فهي قصيدة أنشئت لتلقَى في محفل، وفي مناسبة بعينها، فهي تشبه الخطبة، مع توكيد إقرارنا بقوّة سبكها، وجمال نسجها اللّغويّ.

وكان جلول البدويّ ينشر في جريدة البصائر الثانية قصائده فيها بكثرة. وكان شعره يركض بين الموضوعات الدينيّة والتوجيهيّة والاجتماعيّة. فمن شعره الاجتماعيّ قصيدة همزيّة طويلة تقع في واحد وخمسين بيتاً يحثّ فيها الأغنياء على الإحسان إلى الفقراء. وقد ذكر البدويّ أنّ معظم معانيها هو مأخوذ، في الأصل، من قصيدة للشاعر الفرنسيّ فكتور هيجو حيث

---

268. كأنّه تناصّ مع نصّ الحديث النبويّ: «اللّهم اسقنا غيثاً غَدَقاً، وجَداً طبَقا».

269. أرّخ الشاعر كتابة قصيدته هذه على أنّ ذلك كان في مدينة الجزائر يوم ثالث جمادى الثانية 1354 هجريّة. ونشرت القصيدة بالشهاب بإخراج جميل في شهر أكتوبر 1935 (ج.7، م.11)، ص. 420-421.

يقول: «تجد أكثر معاني هذه القصيدة مأخوذاً من قصيدة للشاعر الكبير فيكتور هيجو عنوانها «الإحسان»».[270]

ونتقي أبياتاً من هذه القصيدة الطويلة التي يثرّب فيها الشاعر على الأغنياء، وتقصيرهم في حقّ الفقراء:

أيها الأغنياءُ في هذه الدنـ ... ـيا ومَن هم بها من السعداء
كيف رحتم لدى مهارجكم في ... قصفكم تحت ساطع الأضواءِ
والمصابيح تغمر البيتَ لألا ... ءً، ودفئاً، وبهجةً، في الشتاء
والضيوف الكرام تطفح بِشراً ... وسروراً قلوبهم باللّقاء
هل تُحسّون -عند ذاك- بنفسٍ ... من شديد الطّوى أصيبَ بداء؟
لست أدري أتذكُرون فقيراً ... غرِقَتْ فُلْكُه بيَمّ الشقاء؟
بات في مفرق المسالك حيرا ... نَ، مُعَنّىً في وحشة الظّلماء
يرتمي طرفُه فيُبصر أشبا ... حاً لكم حاطها الغني ببهاء
هل تُحسّون، ويحكم، كيف قضّى ... ليله في الصقيع والأنداء
سامه الجوع والخصاصة إرْها ... قاً فأمضى حياته في عَناء
جلّ من قسّم الحظوظَ فهذا ... حلف بؤس، وذاك في نَعماء
فتنة الفقر تُذهل اللّبّ حتّى ... ليس يبقى لبائس من رجاء
فيرى عالم الأنام ظلاما ... في ظلام يمتدّ دون ضياء
أيّها الأغنياء يا سعداء الـ ... يوم، يا من أوقاتهم في صفاء
شغلتْكم تلك اللّذائذ عمّا ... يقتضيه الإحسانُ للضعفاء
فإذا ما الفقير رام عطاءً ... منكم فارفدوه بالإعطاء
فأحبّوا الإحسان يا أيها النّا ... سُ تنالوا به زمامِ العَلاء
أحسنوا يا ذوي الثراء وجودوا ... لا تَضنّوا، والويل للبخلاء!
وسبيل الإحسان خير سبيلٍ ... لرضى الله راحمِ الرُّحَماء
من يَجُدْ للفقير يوماً بعُرف ... يلقَ عند الإله خير الجزاء[271]

270. حلول البدوي، في البصائر، ع.6، الصادر في 12 سبتمبر 1947، ص.6.
271. م.س.

وكذلك نلاحظ أنّ هذه القصيدة ليست إلاّ منظومةً وعظيّة تدعو الأغنياء إلى أن يُحْسنوا إلى الفقراء ويتصدّقوا عليهم، ونجد بَوْناً شاسعاً بين القصيدة الأصليّة لفكتور هيجو، وأفكار هذه القصيدة التي أفسدتْها المغالاة في الوعظ والمباشرة الفجّة، حتّى كأنّها تمرق من الشعر وهي تشمّر على ساقيها، وتدخل في الخَطب الوعظيّة الباردة... ولو عمَد الشاعر إلى ذكر حالين مختلفتين لغنيّ وفقير فوصفهما دون تدخّل وتوجيه، لكان ذلك أشدّ تأثيراً في المتلقّي، وأجرَى في مُضْطَرَب الفنّ...

غيرٍ أنّه قد لا يكون من حقّنا التثريبُ على جلول البدويّ الذي لم يكن بِدْعاً من عامّة الشعراء الجزائريّين طوالَ النصف الأول من القرن العشرين، باستثناء قليلٍ منهم؛ ذلك بأنّهم كانوا يجنحون جنوحاً شديداً للوعظ والإرشاد، والتوجيه والتعليم؛ لأنّ همّهم لم يكن كتابة الشعر من أجل الشعر، ولكنْ كان من أجل تبليغ أصواتهم وتأدية رسالاتهم لشعب يرسف في أكبالِ الاستعمار الفرنسيّ؛ فقد كانت كل البلايا تكالبتْ على هذا الشعب، وكلّ الْمحن أصابتْ منه ما أصابتْ؛ فلم يكن منتظَراً من شعرائه أن يصفُوا له الطّبيعَة، ولا أن يعبّروا له عن مشاهد الحبّ والغرام، من حيث كانَ هو محتاجاً إلى الخبز والدواء والعلم والحرية...

ومن القصائد التي كتبها بعد الاستقلال قصيدة قالها بمناسبة إرجاع رفات الأمير عبد القادر، يقول في مطلعها:

رائدَ الركْب قد أتاك بشيرا ... قم تحيّي فخر الرجالِ الأميرا
قم تحيّي الشجَاعَ في موكب الهو ... ل، إذا ما الوغى تلظّتْ سعيرا
مرحبا بالأمير في موطن الأحـ ... ـرارِ يرتدّ للبلاد فخورا
غابَ عن أرضه الجزائرِ دهراً ... وتناءَى عن ساحها موتورا
تتحفّى به الجزائر جذلَى ... وتُوالي الهتافَ والتكبيرا
الأهازيجُ حوله تتعالَى ... والهتافات تستثير الشعورا[272]

272. لمحات (فرع اليونسكو، الجزائر)، ع.2، 1968. وينظر أيضاً ملاحق، روحي لكم، ص.73-80؛ وموسوعة الشعر الجزائري، 150-152، ولكنّه وقع سهوٌ في ترتيبه أبجديّاً فذكر بعد «بلمشري»

24. الجنيد/ أحمد مكّي

(مولود بالخنقة 1893)

نحن أمام شاعرٍ لم نعثر له على أثر في كتب الجامعين، ما عدا في «موسوعة الشعر الجزائريّ» حيث ذُكِر له تعريف ناقص لم يجاوز صفحة واحدة.[273] مع أنّ اسمه وشعره وردا في كتاب محمد الهادي السنوسيّ الزاهريّ، إلاّ أنّ ذكْره غاب من كتب المترجمين الآخرين لعلل مجهولة.[274] ونخشى أن يكون الرَجل قضى نحبه خارج الجزائر؛ ذلك بأنّ ترجمته الوحيدة التي توجد في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» كان أرسلها إلى محمد الهادي السنوسي من إفريقيا الغربيّة حيث يقول في بعض ترجمة نفسه بلهجة لا تدلّ على السعادة والرضا: «بعد الخروج من (يريد: بعد التخرّج في...) تولّيت خطّة التدريس بوادي الزناتي 1917، وفي بسكرة 1918. ثم انتقلت في 1922 إلى إفريقية الغربيّة الفرنسويّة حيث أُسندتْ إليّ إدارة مدرسة بها. وها أنا في موطن غربتي حتّى الآن بالسودان».[275] فالشاعر الجنيد لم يذكر حتّى البلد الذي تغرّب إليه بالتّدقيق، ففرنسا كانت تستعمر عدّة أقطار في إفريقية الغربيّة، فأيّها كان ذلك القطر؟ وإذا كان المكان غامضاً غير محدّد في اغتراب الجنيد، فإنّ الزمن الذي كتب فيه ترجمتَه كان في فاتح يناير 1926. كما أفادنا بمكان ميلاده وهو بلدة «الخنقة» بجنوب شرقيّ الجزائر. ويُفهم من إرسال الفرنسيّين إيّاه إلى إدارة مدرسة بإفريقية أنّه كان، على غير

---

273. ينظر الربعي بن سلامة، عمار ويس، ومحمد العيد تاورته، وعزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، ص.307، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، 2002.

274. لقد أهمل ذكْره في كل من «روحي لكم» للسائحي الصغير (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986)، ومن العدد الخاص الذي أصدرته مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر عن «الشعر الجزائريّ المعاصر» الجزائر 1986 والذي نشرتْ فيه أشعارا حتّى لبعض الروائيين!...

275. الجنيد أحمد مكي، في السنوسي، م.س.، 1. 100.

مألوف السيرة لعامّة شعراء العشرين، يُتقن اللّغة الفرنسيّة، إلى جانب اللّغة العربيّة. ويبدو أنّه لم يذهبْ مختاراً إلى إفريقية الغربيّة، وإنّما عيّنته السلطات الاستعماريّة ليكون ذلك ضرْباً من العقاب له، وإلاّ لَما كان اشتكى من الغربة...

وقد وقعتْ له حادثة طريفة مع سكّان البلد الإفريقيّ الذي نُفيَ إليه؛ فقد مُنيَ بحَرّ شديد لم يستطع مقاومتَه، فوضع على رأسه مظَلاًّ يشبه القبّعة الأوربيّة، «فلمّا رآه السّودانيّون فرّوا منه ظنّاً منهم أنّه كافر، فتسبّب عن ذلك [أن هجروه] بادئ بدء»![276] وقد ذكر الجنيد أحمد مكّي أيضاً أنّه كان ألّف كتاباً بعنوان: «روح آداب عصريّة عربيّة»[277]. ونحن نجهل كلّ شيء عن هذا الكتاب الذي يبدو من عنوانه أنّ صاحبه كان لا يبرح يلتمس سبيله إلى مجال الكتابة النقديّة.

ولقد أدرج له السنوسيّ ثلاثَ قصائد، ومقطّعة واحدة: هي «القرآن» (قيلت في تكريم صبيّ حفظ القرآن)؛ و«حقيقة لا خيال» (أو شاعرنا في وطن غربته)؛ و«أين الجدود؟»؛ و«وقفة بجبل عالي الناس»؛ ومقطّعة شطّر بها قصيدة سياسيّة كانت نشرت بجريدة «الفاروق» لبلقاسم بن الخمّار سنة 1914.[278]

ونورد أبياتاً من القصيدة التي قالها حين هجره السود الذين كان ببلدهم لَمّا رأوه وضع مظلاًّ على رأسه، ظنّاً منهم بأنّه من القوم الكافرين، فلم يجد أحداً يحادثه أو يصادقه فاشترى غزالاً فكان يتسلّى به. ونحن لا نُدرج أبياتاً من هذه القصيدة لأنّها أجمل شعره، ولكن لأنّها تمثّل حادثة طريفة وقعت للشاعر الغريب. يقول الجنيد أحمد مكّي:

---

276. .س.، ص.103 (ذيل).
277. م.س.، ص.95.
278. ينظر م.س.، 1. 101–108.

إن ملتُ للعُرْب قالوا : أَللعُرَيْبِـي وصـالُ؟!
أو ملَتُ للسّود قالـوا : ذَا أبيـض مختـالُ
أو ملت للرومي قالـوا : صفاءُ هـذا خيـالُ
يا ليت شعـري لمـاذا هذا الْقِلَـى والْمَقالُ؟
والأصلُ أصـلٌ فريـدٌ والمـرءُ للمـرءِ آلُ
لَمّا رأيـتُ نفـوراً والحَبُّ داءٌ عُضَـالُ
خطبتُ للوحـش ودّاً فجاءَ منـه غـزال
يا حُسنَـهُ مـن أنيسٍ عداهُ قيـلٌ وقـالُ
واسَى «سُهيلٌ» غريبـاً جفاهُ خِلٌ وخـالُ[279]

ومن شعره في وصف الطّبيعة ما كتبه يصف فيه جبل «عالي الناس» الأشمّ، ننتقي منه قوله:

أخا السّحاب، أبا الهضاب قد بلغتْ أسبابُ فرعكَ في العلياءِ تمكينا
ما ذا الشّموخُ لعالم الهواءِ فهـلْ طاولْتَ فرعونَ أم سابقتَ نيرونا؟[280]
رفعتَ عرشك عن سهل وعن جبلٍ وشدتَ للوحشِ والعقبان تحصينا
لواء مجدك خفّاقٌ على قمـمٍ سناؤها لبعاد الأفْقِ يُدْنينـا
بك الوُكوُرُ وأطيارٌ معـرّدةٌ بك البروج بحُسْنِ الصّنع تُنْبينا
سلاسلٌ ومراسٌ في الصخور بدتْ يحكي تشعُّبُهـا الرُّقْـطَ الثعابينا
لا يُدركُ الفكر فحواها ولا يَقِفَنْ علـى حقيقتهـا إن رام تبْيينـا
إنّ الشتاء إذا ما جـاء ألبسـهُ غُلالةً من لُجَيْنٍ تبهـر العَينـا
تفيض منها على الأنجاد إن خلُقَتْ ماءً زلالاً بوادي العـرُب يُروينـا
هذي الطّبيعة أبرزتْ أناملُهـا صُنعاً بديعاً يزيد الحسْـنَ تحسينـا
ما للحديد وللنّحت الْمُخلّ هـا يدٌ تحاول في الإتقـان تفنينـا
هي الرياحُ وأكداسُ الثلوجِ وتكْـ رَارُ الدهور يزيد الكونَ تكوينا[281]

279. الجنيد أحمد مكي، م.س.، 1. 103-104.

وواضح أنّ الجنيد من خلال هذه القصيدة الوصفيّة يبدو شاعراً كبيراً على الرغم من أنّه قالها في مطلع الشباب. فهذا الإيقاع الهادئ الذي اختاره يليق بوصف الطّبيعة المختالة الماثلة في هذا الجبل الأشمّ، الساحرِ الجمال. فقد كان جبلِ «عالي الناس» قريباً من مسقط رأس الجنيد. وكان هذا الجبلَ العظيم شامخاً «خلعتْ عليه الطّبيعة من حلل الجمال ما يبهر الإنسان».[282] فلم يتمالك الشاعر نفسه حتّى كتب هذا الشعر الجميل يصف فيه مناظره؛ وهي المناظر التي كانت تتوشّح بالثلوج البيضاء، وتلتحف الأشجار الخضراء، وتجثم على القمّة الشمّاء.

280. نيرون إمبراطور رومانيّ طاغية، سفّاك للدّماء (37-68). اضطهد المسيحيّين متّهماً إيّاهم بإحراق روما. مات منتحراً.
281. م.س.، ص.106-108.
282. محمد الهادي السنوسي، م.س.، 1. 106، الإحالة الأولى.

25. الحفناوي/ هالي

(مولود بقمار (؟) ومتوفّىً عام 1964؟)[283]

إنّ الذين كتبوا عن الحفناوي هالي هم قليلٌ جدّاً. وهي كتابات عرَضيّة، غالباً، بحيث لا تقدّم حقيقة، ولا تمثّل تحليلاً لشعره، ولا حتّى ترجمة لحياته، على كلّ حال. والحقّ أنّا لا نكاد نعرف من أخباره الشخصيّة، ومزاجه الخلقي، إلاّ من خلال ما كتبه عنه الأستاذ محمد الصالح رمضان، عرَضاً أيضاً.[284] وقد يكون ما كتب رمضان أصدقَ وأدقَّ ما كُتب عن الشيخ الحفناوي الذي أسهم في إخصاب الحركة الأدبيّة والثقافيّة بالجزائر على عهده، من حيث لم يلقَ العناية ممّن كتبوا تراجم الرجال، وسِيَر الشعراء ... فقد أهمله صاحب «روحي لكم»؛ كما أهملتْه من الذكر مجلّة «آمال» في عددها الخاصّ بالشعر الجزائريّ المعاصر، من حيث لم يمنحه صالح خرفي عناية تذكر...

ولقد تناوله الأستاذ محمد صالح رمضان في معرض حديثه عن رحلته الجميلة معه إلى بولونيا في صيف 1955 فأشاد بفضله عليه في كتابة المطوّلة النونيّة التي تجيئ على مقدار صالح منها لدى الحديث عن رمضان –في بابه– مُقرّاً له، ولو من باب التواضع والسّجَاحَة، بأنّ الفضل كلَّ الفضل في ذلك يعود إلى رفيقه الأستاذ الشاعر الحفناوي هالي، رابطاً عطاءه الشعريّ المتميّز بوجود رفيقه، فيقول: «كان هذا العطاء الشعريّ والثراء الأدبيّ الذي

---

283. أحال أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ – على محمد الطمار، في كتابه تاريخ الأدب الجزائري على صفحة 402–403، وحجم الكتاب المذكور كلّه هو 390 صفحة، فأنّى لهم رقم هذه الصفحة؟ إلا أن يكون هذا الكتاب طُبع طبعة ثانية فزيدَ في عدد صفحاته وقد تُوفّي صاحبُه، فإنّه لا علمَ لنا بذلك. هذا، وذكر نويهض (أعلام الجزائر، ص. 122)، أنّه توفي بعد سنة 1967. وقد نقل نويهض عن أوراق جزائرية. وهذا الشأن من مآسي الثقافة الجزائريّة إذ لا يعرف عامّة المثقفين حياة أحد أوجه الثقافة الوطنيّة...

284. ينظر رمضان، من وحي الرحلة، القسم الأوّل، دار الأمّة، الجزائر، 1996، ص.11 وما بعدها.

لم أعهدْه من قبل في قريحتي وسجيّتي بسبب وجود صديق شاعر أديب معنا في الرحلة هو الأستاذ الشيخ الحفناوي هالي: الشاعر الفكه الأريب، والكاتب اللّبق الأديب، الذي كان يساجلني وأساجله، ويُجيزنيَ وأُجيزه؛ لا نكاد نفترق في الرحلة من بدايتها إلى نهايتها. فكان هذا التباري الأدبيّ معه هو الذي دعاني لمجاراته ودفعني إلى مباراته؛ وهو الأمر الذي لم يتسنَّ لي من قبل معه أو مع غيره...».[285]

لقد كان الشاعر الحفناوي هالي، إذن، وبناء على شهادة محمد الصالح رمضان، أديباً أريباً، وفكِها ظريفاً، كعامّة الأدباء والشعراء.[286]

وكان يقيم بعد الحرب العالميّة الثانية بمدينة بسكرة، وكان ينشر بعض أعماله الأدبيّة بجريدة «البصائر» الثانية (1947–1956). ولعلّ من أشهر ما نَشر في «البصائر» قصيدته الطويلة التي تقع في ثمانية وثمانين بيتاً، فاستغرقت صفحة كاملة من صفحات «البصائر».[287] وكان موضوعها اللّغة العربيّة. وقد كتبها تحت عنوان: «نادت الضاد: واحُمَاتي!»

غير أنّ طول هذه القصيدة المسرف لم يشفعْ لها في أن تكون قصيدة جيّدة، من منظورنا نحن على الأقلّ؛ فقد لاحظنا أنّها تميل إلى شيء من النظميّة الباردة، وتتّخذ اللهجة الإصلاحيّة المباشرة لها دَيْدَناً. ولذلك ما أبعدَ بين المطوّلتين: مطوّلة رمضان النونيّة، ومطوّلة الحفناوي الدّاليّة. يقول الشيخ الحفناوي هالي في بعضها:

285. م.س.

286. في الرسالة القصيرة التي كتبها الحفناوي هالي إلى صلاح مؤيّد في 18 أوت 1963 لم تضف أيّ شيء عن حياته، لأنّه لم يزد فيها على أن عبّر لصلاح العقبي عن سروره بما يزمع على النهوض به، ويشكره علي ذلك. راجع نصّ الرسالة في صلاح مؤيد، «الثورة في الأدب الجزائريّ»، 47. وقد وهم الزملاء مؤلفو «موسوعة الشعر الجزائريّ» فأحالوا، حين تناولوا هالي، عل صفحة 44 بدءاً، والصحيح أن رسالته مثبتة في صفحة 47. ونحن نحسب أنّ الشاعر لم يكن موفقاً في اختيار القصائد الثلاث التي وافى بها العقبي، وخصوصاً النشيدين غير المعروفين...

287. ينظر البصائر2، ع.144، 26 فبراير 1951، ص,7.

قفْ على منبر العلى والخلود | هنّئ «الضاد» باطّراد السُّعود
بالنجاح المبين، بالفرحة الكبرى، | بفجر الهنا، بفتح جديد
حدَثٌ لم تر البلادُ مثيلاً | لمجاليه منذ عهد عهيد
ربّ هيئ لنا مكاناً عزيزاً | ومقاماً مكرَّماً فيَ الوجود
ربّ إنّ الكريم يرقص للعزّةِ، | قال لها قضاؤكِ: عودي
بهَدْيِ دينك القويم اهتدينا | فأعنّا من روحه بجنود
نَادتَ الضادُ: واحماتي! فلبّتْ | عُصبةٌ ذاتُ عزمة من حديد
بيّتتْ أمرَها بليل فلمّا | أصبحتْ، أصبحتْ بأمر رشيد
في شهورٍ، والحمد للّه، قمنا | ببناء يعلو بناءَ الجدود
دون ضوضاءَ لا تسدّ فراغاً | ووعودٍ مكذوبة، ووعود
حيث شدْنا للدين والضاد صرْحاً | ذا أساسٍ في الباقيات وطيد
فيه ما شئتَ من كمال وفنّ | أو كما شئتَ من نظام جديدَ
ثمّ ما شئت من جمال وذوق | وطرازٍ سما على التقليد
في رُواء القصور في روعة المعْبدِ، | في رونق الشباب العتيد
أيّها المُصلحونَ ها أنتمُ قمْتُمْ | بفرضٍ مؤكّد محمود
وضربتم للصالحين مثالاً | كان في الصالحين بيتَ القصيد

والحقّ أنّ الشعريّة في هذه القصيدة بالذّات لا ترقَى إلى المستوى الآسر؛ فكأنّ الشاعر يجنح نحو شعر الفقهاء حين يقول:

أيّها المُصلحون ها أنتمُ قمْتُمْ بفرضٍ مؤكّدٍ محمود

وأمّا قوله:

وضربتم للصالحين مثالاً | كان في الصالحين بيت القصيد

فيدلّ على شيء من النقص في الأدوات الشعريّة التي تودّ أن ترقى إلى مستوى الاحتراف؛ فقد ردّ العجز على الصدر في لفظي «الصالحين»، كما جعل المصلحين مثالاً للصالحين، وجعل هذا المثال هو «بيتَ القصيد»، وهو مبتذل، حين اتّخذه خاتمة للبيت فازداد برودة. وأمّا التصوير الفنّيّ فلا ينهض

أن يلتمسه ملتمسٌ في مثل هذه القصيدة الطويلة. وبمقدار ما نقدّر الأستاذ الحفناوي هالي في ثقافته ونشاطه، نقف حذرين من أن يكون شعره يذكر في أشعار أكابر الشعراء، انطلاقاً من هذه القصيدة على الأقلّ.

غير أنّ قصيدة أخرى له هي أمثل من هذه. وهو يصوّر فيها ثائراً جزائريّاً شجاعاً وردتْ بعنوان: «الثائر البطل»:

طوّقَ السهلَ والجبَلْ	واعتلى مُشْرِفَ القُلَلْ
وأتى الْمُدْنَ والقرى	فابتلاها، وما وَجَلْ!
والعدا تنشر الرّدى	والسّما تبعث الأجَلْ
وهْوَ كالنّسْر فوقها	لا يبالي بما حصلْ!
إنّما الموتُ خطوةٌ	عنده في منتهَى الأملْ!
هو جنٌّ مقيَّدٌ	كسَرَ القيدَ وانْفتَلْ!
البطولاتُ إن بدا	لم تَعُدْ ذلك الْمَثَلْ!
الطّواغيتُ رغم ما	كان من عزِّها: أذلّ!
قد دفعْنا خيارَنا	لحماها، ولَم نَزل
وطوى بطنُها مئا	تَ ألوف[288] من البُسَّلْ
والثرى في دِمائنا	علَّ من بَعدِ أن نَهَلْ[289]

ويختم هذه القصيدة الحماسيّة ببعض قوله:

واخفقي يا بُنودَنا	نحن ضَرَّابةُ المثَلْ
وانطلقْ يا رصاصَنا	أنتَ مَنْ جسَّمَ الأمَلْ
وانشدي[290] أمّة الجزا	ئرِ أُنشوةَ البطلْ
نحن أعلى، وإن تعا	لَى عدوٌّ، وإن جهِلْ[291]

---

288. ما كان يمنع الشاعر من أن يقول: «مئات الألوف»، حتّى لا يقع هذا القطع؟
289. النّهَل: أوّل الشرب، والعَلَل، آخره. يقالَ: «سقوْا إبلَهم نَهلا بعد علَلٍ».
290. كذا بالأصل. وإنّما هو «أَنْشدي» إذا أريد إلى الإنشاد، وانشُدي إذا أريد النّشدان، بمعنى الطلب والالتماس. ولو جاء الشاعر بالفعلَ رباعيّاً لاختل الوزن، ولكنّه لما جاء به ثلاثيّاً اختل المعنى، فركب الضرورة القبيحة.

غير أنّنا لم نعثر له على أشعار أخرى كثيرة تتيح لنا أن نصدر حكماً نهائيّاً على مستوى شعريّة الشيخ؛ من أجل ذلك نُهيب بالجامعيّين الشباب أن يبادروا إلى جمع أشعاره لإمكان تقديمها إلى الدراسة والتحليل، ليتّخذَ الرجل موقعَه المناسبَ بين الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين.

<><><><><>

291. الحفناوي هالي، في صلاح مؤيّد، الثورة في الأدب الجزائريّ، ص.51-52.

26. الخمّار / سعد الدين بن بلقاسم
(مولود بطولـقـة عام 1885-1952)

إذا حُقّ لنا تصنيفُ بعضِ شعراء هذه الفترة، وذلك انطلاقاً ممّا وقع لنا من نصوص شعريّة قليلة وضعيفة معاً، فإنّا نصنّف سعد الدين بنَ بلقاسم الخمّار الذي وُلد بعاصمة التمر، مدينة طولقة الجميلة، ثانيَ أبرزِ شعراء العقد الثاني من القرن العشرين في الجزائر، بعد عمر بن قدّور الجزائريّ... فلقَد كان سعد الدين الخمّار ينشر أشعاره الجميلة في جريدة «الفاروق» لعمر بن قدورِ الجزائريّ نفسه، وهو الذي كان شاعراً أيضاً، بالإضافة إلى أنّه كان إعلاميّاً على دأْب كثيرٍ من الكتّاب والشعراء الجزائريّين في النصف الأوّل من القرن العشرين أمثال: محمد الهادي السنوسي، ومحمد السعيد الزاهري، وأبي اليقظان، وعبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، ومحمد ابن العابد الجلاّلي، وأحمد رضا حوحو، والطيب العقبي، والأمين العمودي، وغيرِهم كثير...

كما نشر سعد الدين الخمّارُ، بُعَيْدَ الحرب العالمية الأولى، في جريدة «الإقدام» للأمير خالد بإمضاء مستعار هو «جزائريّ»، وفي «الفاروق» التي استحالتْ إلى مجلّة: قصائدَ ومقالات. ولعلّ أهمّ ما يميّز شخصيّة سعد الدين الخمّار أنّه كان عسكريّاً حيث بلغ رُتبةَ عقيد في الجيش الفرنسيّ، وهو شأن نادر الحدوث لجزائريّ ينخرط في الجيش الفرنسيّ أن يبلغ فيه هذه الرتبة العسكريّة الرفيعة. كما استَماز بكتاباته باللّغة الفرنسيّة، ولكنّا لم نطّلع على أيّ نصّ ممّا كتب بهذه اللّغة الأجنبيّة التي لا نشكّ في أنّه كان يَحْذَقُها. ولعلّه أن يكون قد فُتِن بالثقافة الفرنسيّة في كهولتِه حيث توفي بمدينة بارِيس.[292]

---

292. ذكر صالح خرفي أنّه توفي سنة 1956 (الشعر الجزائريّ، ص. 371، غير أنّه فاته ذكْر تاريخ ميلاده واضعاً عليه علامة استفهام. وتاريخا ميلاده ووفاته ذكرهما نويهض، وتابعه على ذلك آخرون، فيما يبدو. وقد اعتمدناه نحن جُزافاً، إذ لم نتمكّن من ترجيح تاريخ على تاريخ.

ولا نعرف شاعراً ثانياً جزائريّاً، عسكريّاً، غير مبارك جلواح. غير أنّ جلواح غادر الجنديّة الفرنسيّة بمجرّد انتهاء خدمته الإجباريّة بفاس، ولم يبلغ فيها شأواً. ومن عجب أنّ كُلاًّ من الخمّار وجلواح ماتَ بباريسَ: الأوّل مات ميتةً طبيعيّة، والآخَر اغتِيل، أو انتحَر في ظروف شديدة الغموض...

ونودّ أن ننتقيَ لسعد الدين الخمّار قصيدة واحدة، نُشِرتْ في جريدة «الفاروق»[293] بعنوان: «ما للجزائر؟...»، يقول فيها:

اللّهُ أكبرُ نورُ العلم وضّاحُ ... وللخلائقِ أتراحٌ وأفراحُ

والكونُ بيْتٌ عديمُ النورِ محتجبٌ ... والعلمُ زَيتٌ، وهذا العقلُ مصباحُ

والعقلُ رتلٌ، تسير الكهرباءُ به ... كما تَسير بهذا الشَّبَحِ أرواحُ

وكهربا العقل نورُ العلم يُرشِده ... حيث السعادةُ حيث الدّينُ إصلاحُ

يا ناعسَ الفكر ممّا قد أحاط بنا ... أصِخْ، بربّك! إنّ القلب نُوّاحُ

وانظر معي مثل ذي فكر يصرّفه ... شعبُ الجزائر كيف اغتاله الرّاحُ؟

فأيّ قلب يُطيق الصبرَ: حالة ما ... يسطو على الدّين رقّاص وشطّاحُ؟

وأيّ عينٍ لها طوقٌ على نظرٍ ... وأيّ عقلٍ له صبرٌ، إذا صاحوا!؟

يا لائحاً في ظلام اللّيل معتسفاً ... يُلْحي الذي عمرُه همٌّ وأتراحُ

ألم ترَ الدينَ كيف انحطّ جانبُه ... وقام بينه غيُّ الجهلِ ينساحُ؟

ألم ترَ الشعبَ كيف انحطّ ممتهناً ... فالقلب منفطرٌ، والفكر جراحُ؟

ما للجزائر في نومٍ، على ثقة ... بالدهر، وهو إلى التدمير جنّاحُ؟

ما للجزائر في ضيقٍ على وجَلٍ ... والكونُ في سَعة والعقلُ لَمّاحُ

ما للجزائر في جهلٍ وفي بِدَعٍ ... وفي ارتباك، ونورُ العصر وضّاحُ

كلّ البلاد نَمَتْ بالعلم وافتخرتْ ... إلاّ جزائرَنا، أطوادُها الدّاحُ

تبكي الجزائر كالخنسا على صخرَ ... على بنين لِقَعْرِ الجهل قد طاحوا!

تبكي وحقَّ لها إذْ نحن نخذلها ... بين البلادِ، فهل عزّ وإفلاحُ؟

293. العدد السادس والستون الصادر في 22 يونيو 1914.

قد يستبين من خلال هذه القصيدة الوطنيّة الإصلاحيّة معاً، أن سعد الدين خمّار كان يحمل رسالة شعريّة؛ فكان يدعو إلى تصحيح المعتقد الدّيني الذي كان يرى فيه نجاحاً وفلاحاً معاً للجزائريّين، كما كان يتحسّر لمستوى الجهل الذي انحطّ به الجزائريّون إلى الدّرَك الأسفل من الحياة، وكيف انصرفوا، أو قُلْ: كيف صرَفهم سَوَاؤُهُم المتسلّط المتغطرس، عن تعلّم العلم الذي دون تعلّمِه وتحصيله لا تتطوّر أمّة، ولا تتقدّم خطوةً واحدة نحو الأمام؟

والكونُ بيْتٌ عديمُ النورِ محتجِبٌ   والعلمُ زيتٌ، وهذا العقلُ مصباحُ

فهذا الكون الذي نحيا فيه هو في أصله غارق في الدَّيجور، ولا يمكن لأحد أن يبصر فيه شيئاً إلاّ بتعلّم العلم الذي كان الشاعرُ يراهُ بأنّه سَليطٌ يستضيءِ به مصباحُ العقل. فكما أنّ المصباح لا بدّ له من زَيتٍ لكي يَتّقد فيُضيءَ على مَن حَوَالَه، فإنّ العقل البشريّ لا يمكن أن يستضيءَ إلاّ بنور العلم وحدَه؛ فكما أنّ الزيت، إذن، مادّة لنور المصباح، فإنّ العلم مادّة لنور العقل.

ولقد كان سعد الدين الخمّار ينحَضِجُ حُرقةً، ويتضرّم حُزناً كثيراً ما كان يحمل قلبه على النُّوّاح عليِ الشعب الجزائريّ وما كان يَغطّ فيه من سبات عميق، فنُلفيه يخاطبه منادياً، ويدعوه مستفزّاً لعلّه أن يسمَعَه، ولعلّه أن يُصْغِيَ إلى قوله فيَتْبَعَه:

يا ناعسَ الفكر ممّا قد أحاط بنا   أصِغْ، بربّك! إنّ القلب نـوّاحُ

إنّا ألفينا الشاعر يصطنع في نسج شعره جملةً من المحسّنات الإنشائيّة، مثل الاستفهام والتعجّب والنداء... وقد يدلّ ذلك على استعداد فطريّ كان في قريحة الشاعر لم يستطع، بكلّ حزن، بلورتَه ولا تطويرَه في كتابة الشعر فتوقّف حيث ابتدأ. في حين أنّ اللّغة الشعريّة عند سعد الدين الخمّار لم تكن قد استقامتْ له بعدُ؛ فكان كلِفاً باللّهاث وراء الألفاظ الحانّية التي يُنهي لها

أبيات قصيدته، فاضطُرّ إلى اصطناع ألفاظٍ قلقة في مواقعها، ولم يَحْمِله على اصطناعها إلاّ انتهاؤها بالحاء، مثل قوله:

وانظر معي مثل ذي فكر يصرّفه   شعبُ الجزائر كيف اغتاله الرّاحُ؟

وإلاّ فإنّ الذي يقرأ هذا البيت يعتقد أنّه لم يكن أحدٌ من أفراد الشعب الجزائريّ صاحياً من السُّكْر على عهد الشاعر! فهذه الراحُ أفقدت الجزائريّين عقولَهم فاغتالتهم اغتيالاً، وأفقدتهم وعيَهم إفقاداً. كما اضطُرّ الشاعر إلى اصطناع ألفاظ رديئة المعاني، وربما يُشكُّ في قُحُوحَة عربيّتها مثل لفظَيْ «الدّاح»، «وُشطّاح». ويشكّ في فصاحتها في الموقع الذي أوقعها فيه الشاعر مثل قوله: «رتل» التي سكّنها وهي متحرّكة التاء، كما سكّن الشاعر أيضاً باء «الشّبح». في حين أنّا ألفيناه يفتح خاء «صخر» على الرغم من هذا اللّفظ لإقامة ميزان البيت به عروضيّاً.

غير أنّ سعد الدين خمّار يظلّ، في رأينا مع ذلك، من أكبر شعراء الجزائر في العقدين الأوّلَيْن من القرن العشرين؛ إذ لم يجتزئ بهذه القصيدة وحدَها، بل ألفيناهُ يعمد إلى كتابة قصائدَ أخرى، في موضوعات أُخَرَ، نُشرتْ فيما ذكرْنا من بعَض المنابر. وإذا كان من شاعرٍ يمكن أن يتفوّقَ عليه في هذه المرحلة فهو عمر بن قدّور الجزائريّ وحدَه...

27. الزاهري/ زهير

(مولود بليانة عام 1908 ومتوفّى عام 2003؟)

كان الشيخ زهير الزاهريّ يسمّى عند المثقفين الجزائريّين في عهد الاستقلال «عميد الملتقيات»؛ فلم يتّفقْ أن دُعِيَ إلى ندوة من النّدوات الثقافيّة والأدبيّة في رجاً من أرجاء الجزائر إلاّ حضرها، وأسهم فيها بالنقاش وإلقاء بعض أشعاره الجميلة. وإذا كان زهير الزاهريّ حفظ القرءان الكريمَ وتلقّى تعليمه الأوّليّ بليانة، مسقط رأسه، (وهي موطن الشّعراء، أو قل: إنّها مشتلة الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين)؛ فإنّه لم يجتزئ بما في قريته، وبما في بسكرة حيث تتلمذ على الشيخ الطّيّب العقبي؛ بل انتقل بعدُ إلى قسنطينة فتابع بها الدراسة متتلمذاً على الشيخ عبد الحميد ابن باديس قبل أن يسافر إلى تونس. وهنالك انخرط في جامع الزيتونة فلم يغادره إلاّ بعد أن نال منه درجة «التّطويع».

ولقد بدأ ينشر الشعر مبكّراً فنشر أوّل قصيدة، فيما نعلم، بمجلّة «الشهاب» عام ثلاثين وتسعِ مائة وألْف بعنوان: «تحيّة الربيع».[294] وأمّا ثاني قصيدة فهي سياسيّة لا جماليّة، فكانت بعنوان: «صوت مجتمع الجزائر».[295] ثم نشر قصيدة ثالثة في المجلّة نفسها بعنوان: «إنّي أمثّل أمّة».[296] وعلى أنّنا نعتقد أنّ زهيراً الزاهريّ لم يكن مكْثاراً بل كان مُقلاًّ؛ ولذلك فهو على الرغم من طول مدى حياته الثقافيّة إذ بلغ قريباً من سبعين عاماً (بدأ ينشر الشعر عام 1930)، إلاّ أنّه لم ينشر ديوانَه في عهد الاستقلال، وكان قادرا على ذلك حيث كانت الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ومن بعدها المؤسسة الوطنيّة للكتاب تنشرانِ كلّ ما كان النّاس يكتبون من هزيل الكلام، ليس إلاّ!...

---

294. الشهاب، قسنطينة، الجزء 4، المجلّد 6، مايو 1930.

295. م.س.، ج.5، م.6، يونيو 1930.

296. م.س.، ج.5، م.7، مايو 1931.

فما منعَ الشيخَ من أن يطبع شعره، إذن، في ديوان؟ يبدو أنّ أشعاره، كما قلنا هي قليلةٌ جدّاً، ولذلك لم ينشر أيّ قصيدة، في حدود علمنا، بالبصائر الثانية أيضاً، بل اجتزأ بما كان نشر في الشهاب أساساً، في مطلع العِقد الثلاثين من القرن العشرين ولم يجاوز ذلك ثلاثَ قصائدَ...

غير أنّ زهيراً الزاهري كان ينشر في بعض الصحف والدّوريّات الوطنيّة الأخرى، مثل جريدة «النجاح» الحكوميّة الهوى...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ شعريّة زهير الزاهري ليست كما زعم الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائريّ» حين قضَوْا بأنّ الزاهريّ «شاعر جيّد يجب أن يقرن اسمه باسْمِ زهير بن أبي سُلمى الجاهليّ»(!!)[297] فإذا كان النقّاد الجزائريّون لم يجرؤ أحد منهم على أن يقول: إنّ محمداً العيد يشبه المتنبي، ولا حتى أحمد شوقي؛ وإذا كانوا سكتوا عن تصنيف مفدي زكرياء فلم يقارنوه بابن هانئ الأندلسيّ إلاّ باحتشام، فما القول في شاعر مغمور، لم ترد نصوص شعره في الكتب المدرسيّة فيما نعلم، ولم يُقم أمسيات شعريّةً خالصة له، ولم يعرف النّاس اسمه خارج الحدود؟! إنّا نحسب أنّ إصدارَ ذلك الحكم لزهير الزاهريّ، بتلك الهالة التي تجعل منه زهيرَ بنَ أبي سُلمى الجزائرِ، هو من الكبائر في النّقدا... حقّاً إنّ شعر زهير الزاهري جيّد وجميل، وسليم اللّغة، ومستقيم النسْج إلى حدّ بعيد، ويقترب من الفحولة الشعريّة إلى حدّ ما، ولكنّه لا يرقى إلى أكثر من ذلك، في رأينا نحن على الأقلّ... نقول ذلك ونحن نعلم أنّ الشيخ زهيراً الزاهريّ، وقد كان صديقاً لنا رحمه اللّه، لم يكن يتطاوَلُ على منزلة زهيرِ ابن أبي سُلمى ولا على مَن في طبقته من شعراء ما قبل الإسلام، مع ما نعلم بأنّ ابن أبي سلمى كان في الطبقة الأولى من الشعريّة بتصنيف محمد بن سلاّم الجمحي[298] على كلّ حال.

---

297. الربيع ابن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائريّ، ص.446.
298. ينظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1. 63 وما بعدها، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974.

ونودّ أن نُثبت له أبياتاً من ثاني قصيدة نُشرتْ له في مجلّة الشهاب إذ يقول فيها مخاطباً «فيوليت» حين عاد من البرلمان الفرنسيّ إلى الجزائر وهو رئيسُ لجنةٍ برلمانيّة كانتْ غايتُها هي النّظرَ في مكانة الجزائريّين البائسة وهم يعيشون بوطنهم، وكان عمره يومئذ لا يجاوز الثالثة والعشرين ربيعاً:

لكُم الكرامةُ إنّني مشغـــوفٌ	بالناصرينِ الحقَّ وهْوَ ضعيفُ
إنّي أمثّــل أمّـــةً حيّتكــمُ	منها قياماً بالحقــوق صُفُـوفُ
إنّي أمثّــل أمّـــةً قَوّامــةً	بالواجبات وحقُّها التّسويــفُ
إنّي أمثّــل أمّـــةً قــد أدركَــتْ	معنى الحقوق ومَن له التشريفُ
شعبُ الجزائرِ مَن رأى مثَلاً له	في العاديات، أذلكمْ معــروفُ؟
اللّه يعلم أنّه لَــــم يكتشــفْ	كالزنْجِ لكنْ ضعفه مكشوفُ
والغربُ يشهد أنّه فيمــا مضــى	ملك البحارِ وسيفُهُ مرعـوفُ
الشعبُ وهو مكــرِّمٌ أنصــارهُ	حيّاكَ قبلُ، وكفّهُ مكتــوفُ[299]
فاعرضْ على جَمْعِ الشيوخِ شكاته	إن كان مثلُكَ شأنه التخفيــف
إنّي أمثّل أمّةً مقهــورةً	شعراً وشعري دونها موقوف[300]

فالشاعر الفتى هنا لا يتحمّس ولا يتطلّع، كعهدنا بعامّة الشعراء الجزائريّين الشباب في الأعوام العشرين وبداية الأعوام الثلاثين، كما نلاحظ ذلك لدى مفدي زكرياء، ومحمد العيد، ومحمد سعيد الزاهري، ومحمد بن السائح اللّقاني، ومحمد الهادي السنوسي...ولكنّه كان في قصيدته هذه يترجَّى ويتوسّم، لعلّ فيوليت رئيس اللّجنة البرلمانيّة الفرنسيّة أن يقدّم تقريراً يُنْصفُ فيه الجزائريّين، فيمنحهم الاستعمار الفرنسيّ الظّالم الغاشم بعض الحقوق الصغيرة على الأقلّ مثل حريّة التنقّل داخل الولاية الواحدة، بل البلديّة الواحدة؛ ومثل السماح لهم بحضور ولائم الأقارب والأصدقاء دون استئذان من الشرطة الاستعماريّة!... بيد أنّ الفرنسيّين لم يكونوا دخلوا

---

299. «الكَفّ» من الكلمات المؤنّثة التي لا يجوز تذكيرها، وأنّثها الشاعر ضرورةً.

300. م.س.، ج.5، م.7، مايو 1931.

الجزائر على مناديل الورود المرشوشة بالعطور، ولكنّهم احتلّوها بقوّة الحديد والنّار، ولا يمكن أن يخرجوا منها إلاّ بقوّة الحديد والنّار... وكان لا بدّ من أن ينتظر التّاريخ ثلاثةً وعشرين عاماً، بعد نشْر قصيدة زهير الزاهري التي يوادع فيها فيوليت وأصحاب فيوليت من رجالات الاستعمار الخبثاء الدّهاة، لكي يشهدَ هذا ملحمةً من أعظم ملاحمِ التاريخ البشريّ عبر كلّ العصور، لتحرّرَ الوطنَ من رجْس الاحتلال، ولكنْ بعد تقديم مليون ونصف مليون شهيد، على طبقِ التاريخ!... فلم يكن الشعر بقادر على أن يُسمعَ صوتَ الجزائر إلاّ خافتاً هامساً، ولكنّ السلاح هو الذي أسمع صوتها مدوّياً جَهْوريّاً!

ونورد لزهير الزاهريّ نصّ قصيدة أخرى قالها، بعد التي أوردنا، بواحد وعشرين عاماً يصف فيها جمال مدينة تلمسان وحضارتها وآثارها، ولعلّها أجود من الأولى، يقول في بعضها، وهي طويلةٌ تقع في زهاءِ ثلاثةٍ وخمسين بيتاً:

تلمسانُ إنّي في حمَى المجد مُكرَمُ ... وإنّـي بالآثـارِ والبحـث مُغـرَمُ
وإنّك في دنيا الفنـون لَتُحَفـةٌ ... وإنّك تمْثالُ الجمـال المعظَّـمُ
وإنّيَ من إدريسَ بانيـكَ فلـذةٌ ... وإنّكَ لَلأشراف حصْـنٌ ومَنْعَـمُ
وهل سيّد العباد يُنكـر نسبتـي ... وجدّيَ تلميـذٌ لـه ومقَـدَّمُ
ولي برجال العلم والفكر رابـطٌ ... وما منهمُ إلاّ إمـامٌ معلّـمُ
وطبعُك في التكريمِ نبْتُ طبيعـةٍ ... من الأرض والأعراق والإرثُ يُقْسمُ
وفي كتب التاريخ ذكْرُك عاطرٌ ... ومَنْ يجهلَنْ تاريخَهُ فَهْـو مُجرمُ!
وللمَقْري وابنِ مريمَ كَـم يـدٍ ... عليك وكم من ظاهرٍ وهو مُبْهَمُ!
ومثلُك في التاريخ فاسٌ وتونُـسٌ ... ومرّاكُشٌ والقيـروانُ المحـرّمُ
وعاصمة المهديّ والقلعـة التـي ... لقد ورِثتْ تيهرتَ، والمجدُ يَهْرَمُ
وكلّ إمَارتِ الصحارِي وبونةٌ ... وسرتا العُلا، والبعضُ في المجد أقدمُ[301]

301. كتب هذا البيت في موسوعة الشعر الجزائري على النحو الآتي:
وكل إمَارتِ الصحارِي وبونة وسرتا ... العلا، والبعضُ في المجد أقدمُ

وشاركْت في تمدينِ كلِّ إمـارة ... وليلُ أوربـا بالجهالة مُظلـمُ
إذِ الشرقُ في حالاته وظروفـهُ ... كجنّة عدْن والبـلادُ جهَنّـمُ!
فأَنت لطلاّب المعارف كوثَـرٌ ... وأنتَ لأصحاب المصالـحِ مغْنـمُ
وإنَّ ابن خلدون وكـلَّ مثقّـف ... وكلَّ مليك فـي رحابـك يُخـرِمُ
ومن ملتقى نهرِ الفرات ودجلةً ... إلى مُستقَىً ملويّة أنـتَ زمْـزَمُ!
وفضلُ بنيك في الجزائـرَ كلِّهـاَ ... على اللّغة الفصحَى أجلُّ وأعظـمُ
وهُمْ للمعالي والعوالي ومَنْ يعـشْ ... لغير اكتساب المجد فهْـو مذمَّـمُ
وكلّ أميـرٍ في الأمازيـغِ عرْقُـهُ ... فذاكَ عظيـمٌ: مُنْشَـئٌ ومنظّـمُ
ولا هو مهموزٌ ولا هـو مُبْـدَلٌ ... ولا هو معتـلٌّ ولاَ هـو مُـدْغَمُ[302]
وقضّيت أيّـامَ الشبـاب منيعـةً ... على الروم والأسبان والدّهـرُ ينقَمُ
بيسراكِ من نور النّبـوّة مشعـلٌ ... ويُمناك من عـزِّ العروبـة أسهُـمُ
وكلّ إمَـارات المغـاربَ كلّهـا ... تحَيّيك بالحُسنَى ويمنـاك تلثـمُ
فإنْ لاح في أفقَ الملـوك مذنَّـبٌ ... من الهَمّ، فالأيّـامُ عُـرسٌ ومأتَـمُ
ورثت بحـقٍّ كـلّ مجـد بجايـة ... وهـل بلسـان الله لا تتكلّـمُ؟
سلاَمٌ على تلك الرسومِ جليلـةً ... فليس لها بيـنَ الْمَعالـمِ تـوأَمُ
سلامٌ على تلك العهـود رضيّـةً ... فعهدُ بني زيّانَ بالفخْـرِ مُفْعَـمُ

ويمضي الشاعر زهير الزاهري فيتّخذ من «كم» الخبريّة صدراً لعشرين بيتاً بعد الذي ذكرْنا كما في قوله:

فكم سيّد قد أنجَبَتْهُ زنَاتَـةٌ ... وكلّ نجيب مصلح، ومقـوّمُ
وكم صالحٍ ذي سيرة وسريرةٍ ... وشخصيّة التّقوى تشعُّ وترحـم
وكمْ عالمٍ في كفّه علَم الهدى ... وعن نُصرة الإسلامِ لم يكُ يُحْجِمِ

302. ورّى الشاعر هنا بالمصطلحات النحويّة ليوهمَ القاصرَ فيعتقد أنّه كان يريد اللّعب بها لغير غاية؛ ولكنّه كان يريد بقوله «مهموز» إلى أنّه غير مغموز ولا مدفوع في نسبه وشرفه؛ وبقوله: «مبدل» بأنّه ثابت على المبدإ لا يغيّر ولا يبدّل، كما لا يستطيع أحدٌ تبديله لقوّته في نفسه، ولعزّته في شرفه وقومه؛ وبقوله: «معتلّ» إلى أنّه سليم العقل، سليم الطويّة لا يأتيه الوسواس ولا الضعف النفسيّ؛ وبقوله: «مدغم» إلى أنّه حُرّ عزيز، غير مسودّ الوجه ولا ذليل...

ويختم هذه المطوّلة بقوله:

وكم في الوَريط من هواءٍ ومنْ هوى   وسِحْرٍ وسرٍّ، والْمُنَى تتبسَّمُ[304]

هنالكُمُ الشلاّلُ ينصبُّ فضّةً   وينسابُ في كفِّ النّدى، وهو أرلمُ

وأكْرِمْ بدارِ هؤلاء بناتُها   وأبناؤها، إنّ الخلودَ لَمُغْرَمُ

همُ إنْ خميسٌ[303] قد شكا دهرَه بها   ككلّ أديبٍ وهْيَ أسخى وأرحمُ[305]

قضيتُ بها أسبوعَ أنْسٍ ونزهةٍ   وأيّامُها في الدّهرِ عيدٌ وموسمُ

وآخرُ دعوى المخلصين تحيّةٌ   تلمسانُ دارُ الْمُلْكِ تحيا وتسلَمُ![306]

---

303. إشارة إلى الشاعر ابن خميس التلمساني الذي كان يشكو دهرَه وما أصابه بتلمسان.

304. كتبت الموسوعة هذا البيت على النحو الآتي:

وكم في الوَريط من هواءٍ ومنْ   هوى وسحْرٍ وسرٍّ، والْمُنَى تتبسَّمُ

305. لوقال الشّاعر: «وأسخى وأكرم» لكانَ أمثل من باب تفسير المعنى بالمعنى المشابه له كما في قوله تعالى: ﴿أشكو بثّي وحزني إلى الله﴾.

306. نشرتْ هذه القصيدة لأوّل مرّة (سنة 1952) في جريدة «النجاح» اليوميّة التي كانت تصدر بقسنطينة. وأوردتْها «موسوعة الشعر الجزائريّ» نقلا عن الأستاذ شاوش في كتابه «باقة السوسان».

28. الزاهري/ محمد السعيد

(مولود بليانة عام 1897 ومتوفّى في الجزائر 1956)

ولد محمد السعيد الزاهري في «قرية قريبة من بلدة خنقة سيدي ناجي، تدعى «ليانة» بين الخنقة وبلدة سيدي عقبة في الزاب الشرقي جنوب الأوراس».[307]

ويعدّ الزاهريّ أحدَ أبرز الأدباء والإعلاميّين الجزائريين طوال الربع الثاني من القرن العشرين؛ فلقد أصدر جرائد وطنيّة أو أشرف على تحريرها، مثل: «الجزائر»، و «البرق»، و«الوفاق»، و«المغرب العربي».[308] وأشهرها وأهمّها هي جريدة «الجزائر» على الرغم من أنّه لم يصدر منها إلاّ ثلاثة أعداد فقط قبل أن يصادرها الاستعمار الفرنسيّ.[309]

كما كان الزاهري يراسل ويكتب في طائفة من الصحف والدوريات المشرقيّة منها جريدة «الفتح»، ومجلّة «الرسالة» للزيات. وقد قرّض كتاباته طائفة من مشاهير المفكّرين منهم شكيب أرسلان، وعبد الحميد بن باديس، ومحبّ الدين الخطيب.[310] وهو ابن عمّ محمّد الهادي السنوسيّ، الزاهريّ صاحب كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر». وكان الزاهري درس على ابن باديس قبل أن يلتحق بجامع الزيتونة بتونس. وكان معاصرو الزاهري يزعمون أنّه ربّما كان حديد اللّسان، فقد زعم لي الأستاذ أحمد ابن ذياب في رسالة لي خطّيّة أنّ «الأخ الزاهريّ لا تُعرف حقيقته إلاّ بقراءة بعض مقالات من «وفاقه» حتّى يُعرفَ على حقيقته في سلاطة لسانه، وطول باعه في الهجاء»![311]

307. محمد الصالح رمضان، من رسالة خطية أرسلها إلي من الجزائر في يوم 6 أكتوبر 1973، ص.3. وتتطابق هذه الترجمة مع ما كتبه الزاهري بخطّ يده في كتاب ابن عمّه السنوسيّ الزاهري. ولكنّ محمدا السعيد اشتهر بلقب الزاهريّ أكثر من ابن عمه محمد الهادي الذي اشتهر خصوصا بالسنوسيّ.

308. ينظر عبد الملك مرتاض، م.م.س.، 2. ص. 209-212.

309. الزاهري، في السنوسي، م.م.س.، 1. 67.

310. ينظر الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، مقدمة، ط.2، 1933.

311. أحمد ابن ذياب، من رسالة خطّيّة أرسلها إلي من البليدة في 21 فبراير 1977، ص.1.

والحقّ أنّ الزاهري اشتهر بالكتابة الأدبيّة النثريّة أكثر من اشتهاره بقرْض القصيد. غير أنّ قصائده التي نشرها في الأعوام العشرين خصوصاً، تستحقّ أن تجعل منه شاعراً بين الشعراء الجزائريّين الآخرين. وناهيك أنّ السنوسيّ رتّبه ثالث شاعر في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، بعد محمد العيد، ومحمد السائح اللّقّاني. وقد كان ينشر أشعاره في أهمّ الصحف والدوريات التي كانت تصدر على عهده بالجزائر، بالإضافة إلى ما كان ينشره في جرائده التي كان يصدرها من حين إلى حين فلم تكن تُعَمَّر إلاّ قليلاً. ومن أجمل ما نشر من هذه الكتابات الشعريّة قصيدته اللاّميّة التي سنومئ إليها لدى تعرّضنا لمفدي زكرياء، وأنّ الشاعر الفتى –مفدي زكرياء– كان، فيما نفترض، معجبًا بالزاهريّ فتأثّر به في قصيدته اللاّميّة.

وكان الزاهريّ، في بداية أمره، ككلّ أديب مبتدئ، يُعْنت نفسه في البحث أشقّ الإعنات عن الألفاظ الغريبة فينسج منها شعره، ثمّ عدَل، كما يقول، عن هذه السيرة إلى ما هو أرقى وأجمل في الشعر، يقول:

«كنت أوّل مرّة أفتّش عن الكلمات الغريبة أينما كانت لأصوّر بها ما أريده من المعاني؛ وكنت أراني في ذلك من المحسنين. ولم ألبثْ حتّى أصبحت الغرابة أبغضَ ما يكون إليّ فطفرتُ طفرة واسعة من أسلوب في الشعر إلى أسلوب آخر بلا تدريج. إنّي، إذن، لَمِمّن يقولون في الشعر بطفرة النّاشئين(...).

لا أذكر أنّي تربّصتُ بالشعر وقتاً معيّناً من الأوقات التي زعموا أنّ الشعر يجيء فيها؛ ولكنّي أقول الشعر عندما أشعر. أقول شعر البكاء والحزن عندما أبكي وأحزن، وأقولِ شعر الارتياح والطّرب عندما أرتاح وأطرب. فإن احتجت إلى أن أقول شيئاً ليس قائماً بنفسي حين القول جعلت أخيّل لِنفسي أنّها متّصفة بذلِك الشّيء، وأنّه معنىً قائمٌ بها. وأحتال على نفسي بكلّ حيلة أظنّها تصوّر في ذهني صحّة هذا التّخييل حتّى إذا امتلأتْ نفسي بهذا المعنى، وشعرت هذا الشعور، صببتُ ذلك فيما أختاره من الألفاظ الملائمة. وما كان اختيار الألفاظ ليحسب من التكلّف في مراحٍ ولا مَغْدىً».[312]

---

312. محمد السعيد الزاهريّ، في السنوسيّ، م.م.س.، 1. 68.

يتفرّد الزاهريّ عن جميع الشعراء الجزائريّين الذين عاشوا قبل عهد الاستقلال بكونه تحدّث عن تجربته الشعريّة فيما أثبتناه من حديثه منذ قليل، وكيف أنّه يرفض فكرة اختيار الوقت لكتابة الشعر، وأنّه لا يقول الشعر حتّى تمتلئَ نفسُه به، فيفرغه على القرطاس مسرعاً.

والحقّ أنّ الزاهريّ نشر أشعاراً كثيرةً وكلّها يرقَى إلى مستوى الشعر العموديّ الرّصين. ومما يدلّ على أنّ الزاهري كان في الأعوام العشرين معدوداً في الرعيل الأوّل من الشعراء الجزائريّين، أنّ السنوسيّ أدرج له في كتابه تسعَ قصائدَ كاملة، مع مقطّعات. كما أقرّت جريدة «النهضة» التونسيّة بفحولته حين نشرتٍ إحدى قصائده الدّالِـيّة تحت عنوان: «الشعر الفحل»، ومطالعها:

همّي من الدّنيا بعيد	والدّهر جبّار عنيـــــد
أسعَى من الدّنيا لِما	يسعى له الشهم الحديد[313]

والحقّ أنّ هذه القصيدة، حين عدنا إليها في كتاب «شعراء الجزائر» لم نظفر فيها بهذه الفحولة المزعومة؛ بل ألفينا النّظميّة تنتابها من سائر أقطارها، والتكلّف يغلب عليها في إقحام ألفاظ ما حمله على إقحامها إلاّ ضرورة إقامة الوزن والقافية، وأنّ للزاهريّ قصائدَ أخرى أجود من هذه، فيكون حكم جريدة «النهضة» مجرّد حكم إعلاميّ، لا نقديّ مؤسَّس.

ولعلّ قصيدة الزاهريّ اللاّميّة التي نُشرت افتتاحيّةً للعدد الأوّل من جريدته «الجزائر» بعنوان: «الجزائر» تحيِّي الجزائر» أن تظلّ من أكبر قصائده وأجملها إطلاقاً. ولعلّه أن يكون كتبها في السنة نفسِها التي نشرها في «الجزائر»، أَي في العدد الأوّل الصادر منها في أواخر يوليو سنة 1925. ونختار منها أبياتاً نوردها هنا:

---

313. م.س.، ص.82.

ألاَ في سبيل المجد حلّي وتَرْحالي ... ومسعايَ في العَلياء والشّرف العالي

فإن نلتُ ما أبغي فذاكَ، وإن أمُتْ ... فكم مات، من دون المنى، قبلُ، أمثالي

أأرجو بأن يبقي الزمانُ مُساعدي ... ومن طبْعه أن لا يدوم على حال؟

إذن، أنا مغترٌّ بأنْ لا يخوّلني ... إذا كنتُ منه في حظوظ وإقبال(...)

أرى الدّهر لا ينفكّ تأتي صُروفه ... بما لم يكنْ يوماً يمرّ على بال (...)

فيا ويحَ قومي كم يَعَضُّ عليهمُ ... من الفقر أنيابٌ، وأنياب أقلال[314]

على أنّهم لا يقطعونَ نهارهم ... ولا ليلهم إلاّ على القيل والقال

كأنّهمُ لم يشعروا أنّ جهلهمْ ... لدى النّاس طرّاً، سار سيرة أمثال

ويا ويحَ أحرارِ الجزائر كم، وكم ... يهيج عليهمْ من هموم وبلبال

لقد كسر النّاسَ القيود وحطّموا ... ونحن بقينا في قيود وأغلال

بقينا بأغلال من الفقر لم يكنْ ... ليكسرَها إلاّ تكسُّبُ أموال

وقد لبس الناس العلومَ جديدة ... ونحنَ لبسناها من الخَلَق البالي (...)

سأبعثَ في قومي حياةً إذا أنا ... حَييتُ بأعمالي وصادق أقوالي

وربّ امرئ أحيا العشيرةَ كلّها ... بما هو آت من جلائلِ أعمال

وأطلب حَقّاً للجزائرِ ضائعاً ... ولو كان مُحميّاً بأنياب أغوالِ(...)

سيعلم منّي القومُ صدقاً وعفّةً ... وأنْ لستُ من قومٍ زعانف جهّال..)

وأندب شبّان الجزائر علّهمْ ... يُجيبونني يوماً على حَمْل أثقال

فإن كان منهم من يجيب فإنّنا ... سَنحظى بما نُنوي، ونحظى بآمال

وإن لم يكن من يفعل المجد منهم ... فإنّي على فعل العلا غيرَ مكسال

وأقفو سبيل المصلحين فإنّه ... لأوضَحُ منهاجٍ وأحسن منوال(...)

فيا وطني إن كنتَ من قبل ذاعناً ... ومالَكَ من صرْف الحوادث من وال

فها قد أتاك اليوم عصر مذهّب ... وها قد أتتك اليوم أيّام إقبال

وإن كنت يا شعب الجزائر ذا ضنا ... فها أنت تدنو من شفاء وإبلال

ويا وطني إن كان قد عضّك الأسى ... قديماً، فسوف تغتدي ناعمَ البال

سيكفيك فتيان الجزائر ما به ... شَقيتَ زماناً من ذهول وإهمال

أحيّيكَ بالنشْء الجديد فإنّه ... ليَفديكَ ذاك النّشء بالنّفس والمال[315]

يرى كلّ ما قد أنفق النّاس قيمةً ... فداءً لشعبٍ ليس بالثمن الغالي

---

314. إنّا لا ندري ما ذا كان الشّاعر يريد التعبير عنه من خلال اصطناع لفظ لا وجودَ له في العربيّة وهو «أقلال»، إلا من أجل إقامة القافية...

315. كتب هذا البيت في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» على النحو الآتي:
يرى كل ما قد أنفق الناس قيمة الـ ... ـــفداء لشعب ليس بالثمن الغالي
ومثل ذلك يكسر الوزن. (ينظر م.س.، ص. 72).

وتقع هذه القصيدة في اثنين وخمسين بيتاً، وقد لا تفوقها طُولاً في الأشعار الواردة في الجزء الأوّل من كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» إلاّ قصيدة الطّيب العقبي التي يحيِّي فيها جريدة «الجزائر» نفسها، وهي بعنوان: «ردّ التحيّة فرْضٌ...».

ومن ألطف ما صادفناه في أشعار شعراء الأعوام العشرين قصيدة لمحمد السعيد الزاهري يومئ فيها إلى بعض ذكريات الصِّبا في «العليب»، و«ليانة». وليانة هي البلدة التي وُلد بها. وهي سيرة نادراً ما نقع عليها في الشعر الجزائريّ خلال النّصف الأوّل كلّه من القرن العشرين. فالشاعر الجزائريّ كان فرَض على نفسه أن لا يقول إلاّ ما يعبّر عن صوت الجماعة، وكان عليه أن يذوب فيها فلا يلتفت إلى ذاته التي حاصرها فكَبَتَ عواطفه الحميمة كبْتاً شديداً... وعنوان قصيدة الزاهريّ: «ليت قومي يعلمون»:

فؤادي أسيرٌ عند مَن ليس يرعاهُ ... فيأمره كيمـا[316] يشـاء، وينهـاهُ
ولا تسألوه أن يحلّ وثاقـه ... فإنّي لأرضَى بالذي هـو يرضـاهُ
إذا أنا لم أقدرْ علـى ردّ مدمـع ... أكفكفُهُ يومَ النّـوى فلـيَ اللّـه
رعى اللّه دهراً في العليب لهَوْتُـهُ ... بمَنْ تفضَحُ الدّرَّ النّضيدَ ثنايـاهُ
ليالِيَ يَسقينـي رحيـقَ رُضابـه ... وَتفعل بي، ما يفعل السحر، عينـاه!
ولَوْلا عَفافٌ في طباعي يصدّنـيَ ... لَمَا كنتُ ممّن تغلب الحبَّ تقـواه
ولكنّه سلطانُ نفسـي عَفافُهـا ... فيمنعهـا مـن شـرّ مـا تتمنّـاه
ذكرتُ على بعد المزار وذو الهوى ... هيج له الشوقُ المكتَّم ذكْـراهُ
وفتية أنسٍ كنت أجمعُ شملهـم ... على متزه يسترجع الطّرْفَ مَـرْآهُ
تراهمَ نجوماً أو مصابيحَ في الدُّجى ... فهُم والـدّراري والمصابيـح أشباهُ
وساق كأنّ الشمس تجري بوجهه ... يبيتُ يُساقينا الذي بـات يُسقـاهُ
سلامٌ على عهد الخلاعة إنّه لَعهدٌ، ... لعمري، لستُ، ما عشتُ، أنسـاهُ
وما كنت أقوى بالفراق وإنما ... دَعَى[317] المجد ذا همّ بعيـد فلبّـاهُ
كذلك ذو النفس الطّموح إلى العلا ... يعاف على الضيم البقاء ويأبـاه[318]

316. زعم الزاهري أنّ «كيما»: لغة في «كيفما»، ولم نعثر نحن على ذلك فيما لدينا من مصادر النحو واللّغة.
317. كذا بالأصل، ولا يوجد اليائيّ من فعل «دَعا» فيما ذكر ابن مالك من النواقص التي يجوز فيها الوجهان مثل طغى، وطغا؛ وشكى، وشكا. انظر السيوطيّ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 2. 279–282.
318. الزاهري، في السنوسي، م.م.س.، 1. 79–80.

والقصيدة طويلة يتزلق الشاعر فيها من البكاء على ذكرياته إلى شأن الوطن وهمومه كدأبه في معظم أشعاره.

والقصائد التّسعُ التي وردتْ في كتاب «شعراء الجزائر» لمحمد الهادي السنوسي هي: «الجزائر تحيّي الجزائر»؛ «الجزائر» تحيّي المتطوّعين»؛ «إلى الزعيم الجزائريّ»[319]؛ «ليت قومي يعلمون»؛ «الشعر الفحل»؛[320] «النّاس والدهر» (وهي قصيدة إخوانيّة)؛ «وما الناس إلاّ اثنان»؛ «اجتماع الضدّين» (وهي قصيدة يصف فيها جميلَ ذكرياتِ الصبا)؛ «الإفراط».

هذا، وقد عثرنا على بعض القصائد الأخرى نشرت في جرائد ودوريات جزائريّة منها قصيدة بعنوان: «التحيّة الصادقة» قالها بمناسبة انعقاد الاجتماع العامّ لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين في شهر أغسطس سنة 1934 وتقع في تسعةٍ وأربعين بيتاً مطلعها:

حيّ العروبةَ في جمعيّة العلما	وحيٍّ ويحك فيها الدينَ والشّيَما
جمعيّة أخلصتْ لله نيّـــتها	وللبلاد فكم ذا تبذل الخـــدما[321]

وهي قصيدة إصلاحيّة لا ترقى، في رأينا، إلى الأشعار التي كان يقولها في العقد الثالث، فهي أدنى إلى أن تكون منظومةً منها إلى أن تكون شعراً. فالألفاظ التي نسج منها منظومتَه هذه ليست من الشعر في شيء. فكأنّه أراد تكلّفَ قولِ شيءٍ في تلك المناسبة، فقاله.

وكان الزاهري نشر قبل ذلك، بستّ سنوات، قصيدةً بعنوان: «ليتني ما قرأت حرفاً»! لعلّها أن تكون أجمل وأرقى، يقول في مطلعها:

---

319. أنشأ الزاهري هذه القصيدة حين نفى الفرنسيّون الأمير خالد صاحب جريدة «الإقدام» إلى الإسكندريّة وهو لا يزال يتابع دراسته بجامع الزيتونة.

320. نشرتها جريدة النهضة التونسيّة، ولا نعرف، راهناً، تاريخ نشرها الذي كان حتماً في النصف الأول من العقد الثالث من القرن العشرين.

321. الزاهري، مجلة الشهاب، قسنطينة، ج.9، م.10، شهر أغسطس 1934، ص.407-409.

من يعشْ بالعلوم عمراً سعيداً أو يذُقْ بالعلوم طعْم النّعيم
فأنا لم أزلْ أكابد في العلم صنو فـاً مـن الشقـاء الأليـم
قد تغرّبت أطلب العلم مـن قبلي ولاقيت فيه أقسى الهموم
وتغرّبت أنشر العلم في قـو مي فلم يعبأوا بنشـر العلـوم
لم أجد في الشقاء من هو أشقى بحياةٍ من «عالم» محـروم[322]

كما أنشأ قصيدة داليّة تقع في خمسة وعشرين بيتاً ألقاها بنادي الترقّي بمناسبة انعقاد المؤتمر السنويّ لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين سنة خمس وثلاثين وتسعمائة وألف لعلها أن تكون أمثلَ من صنْوها التي قالها في السنة السابقة، وهي معروفة تحت عنوان: «ضِقتُ ذَرْعاً»، يقول في مطلعها :

ضقتُ ذرعاً برحب هذا الوجود وبقوم طُولَ الزمان رُقود[323]
أوجهٌ مثلُ أوجُـهِ النّاسِ لكنْ خُشُبٌ من ضلالة وجمودِ[324]

ذلك، وقد نشر محمد السعيد الزاهري شعره ببعض صحف جمعيّة العلماء الأولى في الأعوام الثلاثين، كما كان ينشر شعره في صحفه، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، وفي منابر أخرى، كما نجد له، مثلاً، قصيدةً منشورةً في سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين. وله بعض الأشعار المنشورة في «الشهاب» الباديسيّة.

322. الزاهري، في جريدة وادي ميزاب، لإبراهيم أبي اليقظان، عدد 102، في 28 سبتمبر 1928. وانظر أيضاً صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص.17(ملحق).
323. وقع تحريف في عجز هذا البيت فيما أثبته صالح خرفي من مختارات الشعر الجزائريّ، فجاء كما يلي: «ويقومُ طول الزمان وقودِ»، وهو خطأ لم يقع التنبّه له عند تصحيح النّصّ. والبيت واردٌ في المصدر الأصليّ للنشر، وهو السجلّ، دون خطإ، بل ألفينا عجز البيت الأوّل مشكولاً على النحو الآتي:
وبقوم طولَ الزمان رقود
324. سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، ص.231-232، قسنطينة، 1936.

29. الزريبيّ/[325] المولود بن محمد بن عمر

مولود بالزريبة، الوادي عام 1897–ومتوفًى ببوفاريك 1929)

لعلّ أوّل ما يثير انتباه القارئ أنّ هذا الشاعر لم يُعَمَّرْ إلاّ اثنتين وثلاثين سنةً؛ فهو من طبقة رمضان حمود، وأبي القاسم الشابي، وطرفة، وأبي تمّام... في قصر العمر طبعاً. هذا أمر.

وأمّا الأمر الآخر، فإنّه على الرغم من قصر عمر هذا الشاعر الذي يعدّ أحدَ أكبر المثقفين الجزائريّين في الربع الأولَ من القرن العشرين، إلاّ أنّه استطاع أن يستثمر عمرَه على القصَر في طلب العلم حين ذهب إلى الأزهر فتخرّج فيه، وكان من أساتذته الشَيخ محمد بخيت الذي زاره ابن باديس فيما بعد، وهو آيبٌ من الدّيار المقدّسة؛ ثمّ لم يلبث الزّريبيّ أن آب إلى الوطن فتردّد على عَدّة وظائف، واختلف إلى عدّة مدن، فعلّم في مسقط رأسه أوّلاً، ثمّ لم يلبث أن انتقل إلى مدينة الجزائر التي فيها كان يحرّر في جريدة «الصديق» (الجزائر، 1920– 1922).[326] وهي الجريدة الأسبوعيّة التي كان يشرف عليها محمد بن بكير الميزابي المتوفّى سنة 1929؛ كما درّس الزريبيّ في الجامع الأعظم بمدينة الجزائر قبل أن يتنقّل إلى مدينة بوفاريك ليتولّى الإمامة بمسجدها. وهنالك تُوُفّي وهو في ريعان الشباب.

وكانت حياته القصيرة حافلة بالمقادحات والمناظرات. فقد كان جزائريّ أزهريّ آخرُ مثلُه يقال له عسول العبيديّ يعارضه في أفكاره الإصلاحيّة، فوقعتْ بينهما مناظرة بعنوان: «مُحْدَثاتُ الأمورِ في الدّين»... كما كان بينه وبين الشيخ الطّيّب العقبي اختلاف في الرؤيةَ إلى الإصلاح، فكان الزريبيّ ينشر أفكاره في جريدة «الصديق» من حيث لم يكن يجد الطيب

---

325. الوجه الصحيح في النسبة إلى «فعيلَة» هو «فَعَليّ»، كما ينسب الرحل إلى المدينة فيقال في نسبته «مدني». ولكنّنا نحترم الاستعمال الذي جَرى في لغة العوامّ، لأنّه سار!

326. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 58-59.

العقبيّ منبراً يعبّر من خلاله عن أفكاره،[327] فحيلَ بين العَيْر والنّزوَان، كما تقول العرب! وقد استطاع الزربيّ أن يؤلّف بعَض الكتب في الفقه المالكيّ، والأخلاق غير متداوَلة.

ولقد عرفَ الناس شعره القليل بفضل مصدر ربما يكون وحيداً وهو «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسي[328]. ولا نعرف إن كان نشر شيئاً من شعره في جريدة «الصديق» التي كان يحررها حيث إلّا نفترض أنّه فعل... ولكن أين هذه الجريدة...؟ فلوما ذلك المصدرُ، إذن، لَمَا كنّا عرفْنا عن هذا الشاعر المثقّف كبير شيء.

ولم يجتزئ المولود الزربيّ بمناظرة عسول العبيدي وحدَه فحسب، ولكنّه كان له مساجلاتٌ شعريّة مع شاعر صوفيّ لا نعرف عنه إلاّ أنّ اسمه كان «رشيدا»، فكان الزربيّ لا يزال يساجله، وهو أمر نعجَب من حدوثه في بداية الأعوام العشرين من القرن. ومن شعر المولود الزربيّ وهو يعارض صاحبه الطّرقيّ، قصيدة قافيّة ننتقي منها الأبيات الآتية:

أنت الغرورُ وما تُبْديه مختلفٌ   وهل يشينُ الكرامَ قولُ مَن هُقُوا؟!
تُبْدي زخارفَ أقوال لمَنَ ألفـوا   حُبَّ الْمَناكر والكحول قد عَشقوا!
رُمْتَ الزعامة كالأخيَار مجتنبـاً   وقد أديت[329] الأُلَى بالحقّ قد نَطَقوا
حبّ المناكر والكحول قد عشقوا   وقمتَ تغْوي به وهزّكَ النَّـزَق!
ظننتَ أنّ لكَ العوامَّ طائعـَـةً   لما دفعتَ، فخاب الظّنُّ وافترقوا!
ألم ترَ الساحرات الكاهنات وما   أموالُ أتباعهمْ؟.. وفي الهوى غرقوا
فما عصاكَ وأنتَ للغَوان دُجىً   إجابة، وبما افترى لهم نفـــق
يا مَن أناشيدُهُ ردّتْ وخابَ كما   كمْ مَن غوَى، فهوَى، وعمَّه الْوَبَقُ
راجعْ قصيدتَكَ التي هُقْتَ بها   رُدَّتْ سهامٌ على الرّماة فانسَحَقوا!
استغفر اللّهَ واتركِ العِنادَ وتُبْ   وبتَّ مجتهداً أو ضـــرّكَ الأرَقُ

---

327. ينظر عمار طالبي، آثار ابن باديس، 1. 27 روايةً عن الأستاذ محمد الهادي السنوسيّ.

328. ينظر ج. 2. 99-104.

329. كذا ورد في موسوعة الزملاء الشعريّة، ص.467. وحيّرني أنّ هذا الحرف لا يؤدّي معنى سليماً في سياقه، ولعله أن يكون: «وقد آذيتَ»

ويبدو أنّ هذه المعركة الفكريّة استمرّت عهداً طويلاً في النصف الأوّل من الأعوام العشرين؛ غير أنّنا لا نعرف شعر الشاعر الطّرقيّ الذي يناوئه في أفكاره، ويناقضه في مبادئه. ولعلّ الأيّام ستكشف لنا عن بعض تلك النّصوص لنكوّن فكرة كاملة بين الضّدّين، ونحكم بين الشعرين.

وأمّا شعر المولود الزريبيّ، من خلال بعض الأبيات الأخرى، فيبدو طوراً جيّداً متماسكاً من حيث صياغته، وسليماً من حيث لغته؛ ولكنّه يبدو قلقاً طوراً آخر... وذلك كما في قوله:

استغفر اللّهَ واترك العِنادَ وتُبْ   وبتَّ مجتهداً أو ضــــرّكَ الأرَقُ

فعجُزُ البيت كأنّه مدسوس على صدره، وكأنّ العلاقة بينهما ناشزة؛ وإلاّ فما العلاقة بين طلَب الشاعر الزريبيّ من صاحبه الصوفيّ أن يستغفرَ اللّه ويتوبَ إليه، وبين أن يخبر عنه أنّه بات مجتهداً، أو أنّ الأرَق ضرَّهُ فلم يزل يهذي...

وله نشيد قيل إنّه كان يُنشَدُ في الكتاتيب القرآنيّة في الأعوام العشرين، وهو على الرغم من اضطراب نسْجه، وقلق عروضه، نورد منه هذه الأبيات لتتكوّن لدينا صورة صغيرة عن شعر هذا الشاعر الشابّ الذي كان يرمي في كلّ اتّجاه؛ فهو يناوئ الطّيّب العقبي ويعترض على أفكاره، وهو يناظر في إليانةَ لدى إيَابه من القاهرة رجلاً كان مستنير الفكر ولو هون ما، فيما يبدو، وذلك أمام جمع من طلبة العلم، وبتحكيم الشيخ علي بن ناجي؛ وهو يشرح المرشد المعين في الضروري من علوم الدين؛ وهو يدرّس للطلاّب في مدينة الجزائر؛ وهو يؤمّ النّاس في مسجد ببوفاريك... لقد كان المولود الزريب أمّةً قائمة!

ومما ورد في هذا النشيد:

أسلافُكمُ قد ودّعـــوا	فخـــلا بـــذاكَ الْمَـــربَعُ
فاقْفُوا السبيلَ وطالعـوا	تاريخَ أســـلاف لـــنا
لهم مآثـــر أبدعـــت°[330]	عن حُسْنِ صُنْعٍ أَحْكَمتْ
ومدارسٌ قـــد شُيِّـــدتْ	أطلالهـــا مـــن بيننـــا
هل من وجوه عابســـه	تبكي الطّلول الدّارسـه
ثم العيون النّاعســـه[331]	عن كلّ خيـــر يُجتَلَـــى
فالبِشْرُ لاحَ على البطاحْ	أوَ ما ترَى فجْرَ الصباح؟
وسَمعتَ حيّ على الفَلاَحْ	اللّهُ أكبـــرُ: مـــا لنـــا؟!
هيـــا بنـــا، هيـــا بنـــا	لنـــذودَ عـــن أوطاننـــا
ونُعيدَ مجْـــدَ جدودنـــا	فالمجـــدُ أفضـــلُ مَقْتَـــنى
نسْعـــى لآداب عَفَـــتْ	وعلوم أســـلاف مضتْ
فربُوعُها قدً أقْفَرتْ	والدّينُ يشكُو منً ضَنى!
أبني الجزائرِ بالعمـــلْ	تحْظوا[333] بما جـــاء الأُوَلْ
فمعي الجميعُ يقـــول[332]	فلْتحيا[334] الجزائرُ أُمُّنـــا!

330. يبدو أنّه وقع سقط من كلام هذا الصدر، ولعلّ الصواب: «لهم مآثرٌ قد أبدعتْ»

331. لا يقصد بالعيون النّاعسة إلى جمالها، وهي من صفات عيون النساء الجميلات الخفرات، ولكنّه يقصد بها إلى المعنى العامّيّ، بمعنى الغفلة والذهول عمّا يجري من حولها، والدليل على ذلك، هو ما بعده.

332. يوجد، حتماً، سقط في كلام هذا المصراع الذي يحتاج إلى «سبب» لكي يقوم.

333. نلاحظ أنّ الشاعر ارتكب الضرورة في جزم هذا الفعل، حتّى كأنّه جواب لشرط... فكأنّه التمسه في معنى قوله: «بالعمل» الذي كان يريد به إلى: «إن تعمَلوا... تَحْظَوا...».

334. ارتكب الشاعر الضرورة الشعريّة برفعه المجزوم بلام الأمر.

30. السائحيّ الكبير/ محمد الأخضر

(مولود بالعالية، توقرت (ورڤلة) 1918 ومتوفّىً بالجزائر 2005)

الشاعر الشيخ محمد الأخضر السائحي -الكبير- أحد الوجوه الثقافيّة المتألّقة في الجزائر، بدأ ينشر قصائده الأولى في البصائر الثانية منذ شهر سبتمبر 1948. وغالباً ما كان بدأ ينشر أشعاره قبل ذلك التاريخ، في دوريات وجرائد أخرى، ولكنّا لم نُلْمم بها...

والسائحي الكبير من الشعراء القليلين الذين لم يتتلمذوا على الشيخ ابن باديس على الرغم من معاصرته إيّاه، إذ بمجرّد حفظه القرآنَ الكريم وهو في سنّ العاشرة انتصب لتعليم الصِّبْية القرآن، ثمّ انتقل سنة 1935 إلى تونس حيث مكث هناك إلى اندلاع الحرب العالميّة الثانية، فطُرد من تونس للاشتباه في نشاطه الوطنيّ، فعاد أدراجه إلى مسقط رأسه حيث أسس ومجموعة من المثقفين مدرستين اثنتين لتعليم العربيّة ومبادئ العلم. ثم لم يلبث أن اتّصل بالشاعر محمد العيد في باتنة سنة 1948، قبل أن ينتقل سنة 1952 إلى مدينة الجزائر. وفيها بدأ يشتغل ببعض الأعمال الإعلاميّة في الإذاعة. وتابع بعض تلك الأنشطة في عهد الاستقلال حيث عُرف ببرنامجه الخفيف «ألوان» الذي كان يذاع يوميّاً، من الإذاعة الوطنيّة، بين منتصف النهار والساعة الواحدة لمدّة طويلة...

ولقد أتيح لي أن أسافر مع الشيخ السائحي إلى اليمن لحضور مؤتمر اتحاد الأدباء العرب في عدن وصنعاء. وهو شاعر رقيق، وشعره مع ذلك جزل إن شاء أن يكون جزلاً، ورقيقٌ إن شاء أن يكون غنائيّاً. والشيخ السائحيّ الكبير، لمن كان لا يعرفه شخصيّاً، هو أحد أكبر أصحاب البديهة الحاضرة، وهو يستطيع أن يكتب القصيدة في دقائق إذا استثير. فقد استفزّه مجموعة من شباب الشعراء الجزائريين، وهم اليوم كهول، وقد كنّا في طريقنا

إلى مربد بغداد بالطائرة، فما هو إلاّ أن سمع منهم بعض الأبيات التي كأنّها تستفزّه, وإذا هو يطالعنا، بعد دقائق، بأرجوزة تقع في زهاء عشرين بيتاً يردّ عليهم فيها بأقذع مّما كتبوا هم، وألذع!... وقد استفزّه في ليلة ما، بفندق الجزائر في عشاء رسميّ زمن الحزب الواحد، الشاعرُ عبد اللّه حمادي ببيت مقذع، فأجابه الشيخ السائحي ببيت من جنسه بل أقذع وأنكا، ولذلك لا يمكن إثباته هنا!... وقد زعم لي مراَراً أنّه هجا موظّفي الإذاعة الوطنيّة في أرجوزة أطلق عليها ألفيّة الإذاعة، وقد أسمعني منها وطائفة من المثقفين في وهران سنة 1975 أبياتاً جميلة طريفة، ولكنّه كفّ حين بلغ الطّابق الرابع، مخافة أن يمسّ المسؤولين من الأكابر فيدخل في المحظور!... غير أنّ كلّ من يسمع هجاءه فيه لا يغضب منه لسنّه وظرْفه، وطيب قلبه.

والحقّ أنّي لو أرسل هذا القلم على سجيّته ليحكي طرائف الشيخ السائحي، وما اتّفق له في علاقاته مع النّاس لطال الحديث، ولاسْتحالَ مجرى الكلام إلى شأن آخر نحن عنه، هنا، راغبون...

تستميز السّيرة الشّعريّة للسّائحي الكبير (كما ألفَ الأدباء الجزائريّون أن يُطْلِقوا عليه من باب التّمييز بينه وبينه السّائحي الصّغير، أو «ملاعق») بأنّه عاصر شعراء عهد الاستعمار، وشعراء ثورة التّحرير، ثم شعراء عهد الاستقلال. فهو مثل مفديَ زكرياء، ومحمّد العيد، وأحمد معاش، وأحمد سحنون مثلاً...

كما يستميز المسار الشّعريّ لمحمّد الأخضر السّائحيّ (الكبير) بتناول الموضوعات اليوميّة والاجتماعيّة والوطنيّة والهزليّة الطّريفة ووصْف الطّبيعة أيضاً. وقد غُنّيت مجموعة من قصائده الجميلة إذْ كتب كثيراً من الأناشيد الوطنيّة، والأغاني، والأوبريتات التي لا تبرح تغنّى إلى يومنا هذا في الجزائر. ولقد اشتمل ديوانه «همسات وصرخات» على أطراف صالحة من القصائد العموديّة التي عالجت جملة من الموضوعات أهمّها ما ذكرنا في مطلع هذه

الفقرة. وممّا يؤسف له حقّاً أنّ هناك كثيراً من أشعار السّائحيّ الكبير الجميلة لم ينشرها تحرّجاً وتحفّظاً؛ ومنها بعض المُلاذَعات مع شعراء آخرين شباب، وغير شباب. ومنها أيضاً ألفيّته التي هجا فيها موظّفي الإذاعة والتّلفزة الجزائريّة فنال كلّ موظّف منه حقّه من الهجاء البريء الذي لم يكن يريد منه، في الحقيقة، إلاّ الملاطفة والمداعبة اللّتين جُبلَ عليهما. ولو نشر كلّ تلك الأشعار لكان أهجى من الحطيئة. ولكنّ الأَدب الجزائريّ ابتُليَ بما ابتُلِيَ به من مثل هذا التّحرّج فضاع علينا منه أطراف كثيرة لعلّها أن تكون أجمل من المنشور. ذلك بأنّ هذه السّيرة لا تقتصر على السّائحيّ وحده؛ ولكنّها تمتدّ إلى أدباء جزائريّين آخرين من العمودي، إلى الإبراهيميّ، إلى أحمد حمدي الذي هجا مجموعة من الأدباء والمفكّرين الجزائريّين المعاصرين؛ ولكنّه، لم يشأ، هو أيضاً، أن ينشر تلك الأشعار، وظلّ مؤثراً إنشادَها في المجالس الأدبيّة الخاصّة من باب الدّعابة والفكاهة...

وإنّ مما يتفرّد به السائحي الكبير عن بقيّة الشعراء الجزائريّين المعاصرين، وخصوصاً في الأعوام السبعين والثمانين، هو أنّه كتب كلمات كثيرة لأغانٍ وطنيّة، كما كتب بعض الأوپيريهات بمناسبات وطنيّة أيضاً كبيرة...

ونودّ أن ننتقيَ له أبياتاً من قصيدة، كتبها في مدينة باتنة، ونحسبها الأولى التي تنشر في جريدة البصائر الثانية سنة 1948. ويخيّل إلينا أنّ السائحي إنّما كتب هذه القصيدة ليرى رأي الشاعر الكبير محمد العيد فيها... كما أنّ هذه القصيدة مما لم يشتمل عليه ديوانه «همسات وصرخات». وقد نُشرت بعنوان: «وحي الأسى: مُهداة إلى صديق قديم».

غيرتْني الخطوب والآلامُ ... فعلى عهدي القديمِ السّلامُ
رحمة اللّه عنه عهداً تولّى ... وزماناً كأنّه أحلام
لم تُبْقِ منّي ولا منه شيئاً ... حادثاتُ الزمان والأيّامُ
فكأنّ الحياةَ فيه خيال ... وكأنّ الحياةَ فيه منامُ
لاح كالبرق خاطفاً وتوارَى ... حجبتْهُ زوابعٌ وظلامُ(...)
يا خليلي وقد جفوتك دهراً ... لا تلمْني فإنّي لا أُلامُ
ما تناسيت واجباتي ولكنْ ... لظروف دعتْ لها أحكامُ
أنا طلّقت في الحياة سروري ... وابتهاجي، ولم يَعُدْ لي هيامُ
وهجرتُ الرياضَ والغابَ والوا ... دي، ولم يحْلُ لي هناك مُقامُ
وكرهت الصباح يُشرق وضّا ... حاً وأغراني بالجلال الظلامُ
وجفاني البكا يروّح عنّي ... وجفاني، من قبله، الابْتسامُ
وتساوتْ لديّ أضداد هذا الكـ ... ـون والفوضى حوله والنظام
والضحى المشرق الجميلُ وهذا الـ ... ـليلُ والصحوُ في السما[335] والغَمامُ
والسكون الحبيبُ والصَّخَب الها ... ئج، والدنيا كلّها والأنامُ
ونسيتُ التغريدَ حتّى كأنّي ... لم تَهُزّ الوجودَ لي أنغامُ
وتركت القريضَ مالي وللشّعـ ... ـرِ، ولا وحي لي ولا إلهام
ودواتي حطّمتها ويراعي ... ما تفيد الدواةُ والأقلامُ؟
أنا أهوى وأعشق العيشَ لكنْ ... ومُحيّاهُ مشرق بسّامُ
وأحبّ السرورَ لكنْ نقيّاً ... لم تكدّره بالأذى الآلامُ
وأودّ الغناء كالطير حرّاً ... لم تقيّدني هذه الأحكامُ
وأريد الحياةَ صفواً ولكنْ ... يستحيل الصفا بها، والتّمامُ[336]

335. كُتبتْ في البصائر، مصدر نشْرها، «السماء» بالهمز، وهو شأن يُفضي إلى كسْر الإيقاع.
336. السائحي الكبير، البصائر الثانية، ع. 50 في 20 سبتمبر 1948 ص.6، عمودان: 1-2.

ونلاحظ أنّ السائحي الكبير في هذه القصيدة يحاول أن يشتغل على اللّغة أكثر من اشتغاله على الشعر، وأنّ اللّغة الشعريّة لم تكن قد استقامتْ له بعد؛ وذلك من خلال اصطناع جملة من الألفاظ في غير محلّها مثل قوله: «وأودّ الغناءَ كالطير حرّا». فقوله: «وأودّ» بالقياس إلى ما بعده هو قلق في مقامه. كما ألفينا السائحي يجنح لاصطناع شيء من الجناس والغريب كما في المصراع الأوّل من قوله الذي لم ننتَقِهِ من القصيدة المثبتة:

آضَ رَوضي، وغاض، ويحي، معيني فعلى نفسي يا خليل، السلامُ

والذي يعود إلى ديوانه «همسات وصرخات» يتخلص منه جملة أحكام وصفيّة لشعر السائحي، منها:

1. لم يكد يصطنع هذا الشاعر البحور الفخمة كالطويل مثلاً في عامّة أشعاره، بل كان يميل إلى الإيقاعات الخفيفة القصيرة؛

2. أنّه أتى على معظم المناسبات يصفها أو يتغنّى بها، حزينة كانت أو سارّة، كوصْفه الربيع والترحيب به، وكتمجيد ذكريات رجالات ماتوا بأجسادهم، وظلّوا أحياءً بأعمالهم مثل تمجيد ذكريات وفاة ابن باديس، والإبراهيمي، والأمير عبد القادر، والعقاد، وسَوائِهم؛

3. أنّ لغة السائحي الشعريّة تطوّرت نحو الأمثل كثيراً، كلّما تقدّمتْ به الأيّام، على عكس اللّغة الشعريّة التي لاحظناها في القصيدة التي أثبتناها له، وهي من أولى ما كتب... مع ما نلاحظ من أنّ لغته الشعريّة تميل إلى الرّقّة والشّفافَة أكثر مما تجنح للجزالة والفخامة؛

4. لا يخلو شعر السائحيّ من صور شعريّة تجعله خفيفاً في النفس، برْداً على القلب، كما يمكن استخلاص ذلك من بعض قصيدته في وصف الربيع:

هاتِه كالربيع في ألوانــــهْ ... كلُّ شيءٍ محبَّبٌ فـي أوانــهْ

موسم الشعر قد أظلّك فاهتـفْ ... «مرحباً بالربيـعِ فـي رَيْعانــهْ»

مسح الكون مقلتيـه وعـادتْ ... نظـراتُ الصِّبـا إلـى أجفانـهْ

وأفاقتْ مـن نومهـا هضبـاتٌ ... مسّهـا موسـمُ الهـوى ببنانـه

ومشى بالسرور فـي كلّ شـيءٍ ... في وهاد الحمى، وفـي كُثبانـه

في الرياض الغنّاء، في الزّهَر الضاحكِ ... فيها، في السهـل، فـي وديانـه

في الطيور الطّراب تصدح فـي ... أغصانها، في الفَراش، في طيَرانـه

كلّ شيءٍ حتّى الجماد يغنّي ... هائمـاً كالطيـور في ألحانـه

فابعث الشِّعر كالتغاريد واهتفْ ... هاهنـا فـي زمانـه ومكانـه

صغْهُ من هذه الزهور وصُغْها ... مـن تقاطيعـه، ومـن أوزانـهْ

لك في كلّ منظر ألفُ نبعٍ ... للقوافـي مـن دُرّه وجُـمَانـه

تتحدّى القريضَ في الحسْن حتّى ... لا تبالـي بلفظـه وبيانـهْ

صاغها اللّه في الربيع ولكن ... أيّ شخصٍ يصوغهـا بلسانـه؟

هـو فصـل الحيـاة والحبّ... ... لولاهُ لظلّ الوجودُ في أكفانه![337]

صدر له بالإضافة إلى «همسات وصرخات» وهو أشهر دواوينه، دواوين أخرى، هي: «جمر ورماد»، الجزائر، 1981، و«أناشيد النصر»، الجزائر، 1983؛ و«إسلاميّات»، الجزائر، 1984؛ و«بقايا وأوشال»، الجزائر، 1987؛ و«الراعي وحكاية ثورة»، الجزائر، 1988.وديوان للأطفال صدر بالجزائر، عام 1985.

---

337. السائحي، همسات وصرخات، ص.44. ونُشرت القصيدة في سنة 1953.
وقد صدر له، بالإضافة إلى «همسات وصرخات» وهو أشهر دواوينه، دواوين أخرى، هي: «جمر ورماد»، الجزائر، 1981، و«أناشيد النصر»، الجزائر، 1983؛ و«إسلاميّات»، الجزائر، 1984؛ و«بقايا وأوشال»، الجزائر، 1987؛ و«الراعي وحكاية ثورة»، الجزائر، 1988.وديوان للأطفال صدر بالجزائر، عام 1985. ك/ا صدر له كتاب طريف بعنوان: «ألوان بلا تلوين».

31. السائحيّ/ محمد الأخضر عبد القادر (الصغير)
(مولود بالعالية، دائرة توڤرت، 1933)

تتلمذ على ابن عمّه الشيخ السائحيّ الكبير بمدينة باتنة. التحق بالزيتونة عام 1949 من حيث نال شهادة التحصيل سنة 1956. وقد بدأ يكتب في الصحافة التونسيّة منذ سنة 1953. ثمّ التحق بجامعة الجزائر في عهد الاستقلال من حيث نال إجازة الليسانس في الآداب، وذلك عام 1969.[338]

وقد ظلّ محمد الأخضر عبد القادر السائحيّ يتّكئ في كتابة شعره على شيء من مضامين المرحلة الثانية، مع محاولة طَرْق موضوعات أخرى إنسانيّة وعاطفيّة ويوميّة وتحرّرية معاً. ولقد ظلّ يكتب الشّعر انطلاقاً من بداية عهد الاستقلال؛ فهو قد عاصر شعراء السّبعين كما عاصر مَن جاء بعدهم، إلى اليوم. ولكنّنا صنّفناه في فترة السّبعينيّات، لأنّ جذوة الشّعر لديه في تلك الفترة ربما كانت أشدّ توهّجاً، ثمّ لأنّها الفترة التي ظهر فيها أمره بين الشعراء؛ ثمّ لأنّنا مضطرّون إلى محاولة تصنيف هؤلاء الشعراء زمنيّاً وفنّيّاً؛ فكان لا مناص من هذا التّصنيف، ولو على علاّته.

ويعد السائحي الصغير من الشعراء الْمُكثرين. ونعرض في هذا المجاز العَجِلِ لبعض قصائد ديوانه: «واحة الهوى»[339] الذي نذكر من عناوينها:

ملاعب الصّبا؛
- حوار؛
- موشّح؛
- الدِّنان الفارغة؛
- وجدت ملاكي؛

338. استقينا هذه المعلومات من الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر ديوانه: «الكهوف المضيئة»، ص.173-174، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

339. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985. ويقع هذا الديوان في 94 صفحةً من القطع الصغير (ط. 2). ويشتمل على 21 قصيدةً كتب معظمها عن مدنٍ مغربيّة زارها مثل الدار البيضاء، ووجدة، وفاس، ومكناس، وطنجة، وتطوان، والرباط...

- جمال الصّباح؛
- انتظار جميلة؛
- نحن، من نحن؟
- أحبّك، إلخ.

ويمكن أن نثبت نصّ مقطّعة من قصائد هذا الدّيوان وعنوانها: «أحبّك» :

أحبّك سكرى براحِ الغرامِ	أحبّك سكرى الهوى والمدام
أحبّك لحنا عميقا، عميقا	أحسّ صداه وراء العظام
أحبّك نبعٍ اشتهاءٍ، وفيض	حنان يزيد احتراقي ضرام
أحبّك حبّاً جديداً، يذوب	اشتياقاً، ويصحو صريع هيام
أحبّك في كلّ حين، وفي كلّ لون	وفي كلّ شكل حرام
فأنت هواي إذا ما أردت	هوىً يستفزّ عَصِيّ الغرام

إنّنا نلاحظ ونحن نقرأ هذه المقطّعة أنّ فيها شيئاً من الشّعر الجميل، ولكنها لا تخلو أيضاً من شيء من النّظمية الباردة. كما أنّ النّصّ اضطُرّ إلى استعمال ضرورات شعريّة ماً كان من المفروض الوقوعُ فيها ما دام الأمر لا يتمحّض إلاّ لمقطّعة قصيرة لا يتجاوز عدد أبياتها ستّة؛ وذلك كما في قوله:

«يزيد احتراقي ضرام»؛
«ويصحو صريع هيام».

إنّ السائحيّ الصغير لا يُعنَى كثيراً بصناعة صوره، وتشْفيفها؛ بل كأنّه يجنح إلى كتابة الشعر بشيء من السليقة والطّبع، دون البحث الْمُعَنّى عن التجويد والتّصنيع، والتشكيل والتكثيف. وقد لاحظنا ذلك من خلال قراءتنا لهذه المقطّعة التي أثبتناها هنا؛ فقوله:

أحبّك حبّاً جديداً، يذوب   اشتياقاً، ويصحو صريع هيام

لا يخلو آخر عجزه من نظميّة لم تأت إلاّ لإقامة القافية. ثمّ إنّ اصطناع «ويصحو» كان كأنّه يفترض وجود ما يقابَله قبله، ليتقابلَ معه. أمّا أن يقابل «ويصحو» قوله: «يذوب» فلا نرى كيف يقوم هذا المعنى ويتلقّاه الوهم

فيستمتع به... فجمال اللّغة الشعريّة هو آسَرُ ما في الشعر، وهو الذي يشكّل شعريّة القصيدة فيرقى بها من النسج النثريّ، أو النظميّ، الفجَّ إلى آفاق الشعريّة الآسرة للقلوب، الآخذة بالألباب.

غير أنّ هناك قصائدَ ربما تكون أجمل من هذا النموذج الذي جئنا عليه، ومنها قصيدة «واحة اللّقاء» التي من شعرها:

التقينا
صدفة في واحة الدنيا
مع اللحن الشَّرود
فبكينا
للضَّياع المرّ
في ليل الأسى
عبر الشُّرود
أين كنّا
قبل لقيانا
على الدّرب
نشيداً للوجود؟
لم نكن ندري وجودا
لم يكنْ
ظنّك ظنّي
عند ما انشقّ الحجاب
فرأينا لوحات
ما احتواها
منذ آماد، كتاب[340]

وإنّا لا ندري لِمَ قطّع الشاعر كتابة هذه الأسطار التي تمثّل في حقيقتها، كلّها، خمسة أبيات؟ فهل كان ذلك من أجل تضخيم حجم القصيدة؟ أو كان من أجل ملامسة الحداثة الشعريّة التي يصعب الْتماسُها في مثل هذا النّص؟

---

340. م.س.، ص.61-62.

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ الذي يمكن أن يلاحظ أنّ شعر السائحي الصغير قليل الصور، ويتّسم بالمباشرة. وهي صفة قد تنصرف، في الحقيقة، إلى أشعارٍ أخرى، لشعراء جزائريّين معاصرين له، آخرين؛ ولكنّهم من حسن الحظّ قليل.

وقد يكتب السائحيّ الصغير شعر التفعيلة أيضاً كما في قوله من قصيدة له بعنوان: «جِراح»، وهي من ديوان «الكهوف المضيئة»:

وتلك الجراح
بما ذا تسيل؟
بما ذا تفوح؟
بماء الصديد صدا[341] ألمِ الجائعين
ودمع حبيس على عرَقِ الكادحين
وكانت تفوح، العفونةُ دوماً تفوح
على الأرض في الكوخ
بل في القصور
ولاشيء إلاّ الجراح
جراح من المرض القاتل
ألست تراها... دماء وقيحاً ونفسا ذبيح
تحشرج كالراحل
ولا شيء إلاّ الجراح».[342]

---

341. إنّا نعجب من أمر الأدباء الجزائريّين الذين هم كثيراً ما يتساهلون في شأن لغتهم فيكتبونها كيفما اتّفق، فالفظيع لديهم «فضيع» (ابن هدوقة مثلا في إحدى مجموعتيه القصصيّتين)؛ والعدَى لديهم «عدا»...؛ والصَّدى لدى السائحيّ الصغير «صدا»، مع أنّ الصدى في المعاجم العربيّة بكلّ معانيه الكثيرة لا يكتب إلاّ بالألف المقصورة

342. السائحي الصغير، الكهوف المضيئة، ص. 53-54، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971؟ ذلك، وقد صدر للسائحي الصغير من الدّواوين الشعريّة حتّى الآن: «ألوان من الجزائر»، الجزائر، 1968؛ «الكهوف المضيئة»، الجزائر، 1971؛ «ألحان من قلبي»، الجزائر، 1971؛ «واحة الهوى»، الجزائر، 1972؛ «أغنيات أوراسيّة»، الجزائر، 1979؛ «بكاء بلا دموع»، الجزائر، 1980؛ «من عمق الجرح يا فلسطين»، الجزائر، 1982؛ «اقرأ كتابك أيها العربيّ»، الجزائر 1985؛ «نحن الأطفال»، الجزائر، 1989.

32. السنوسي الزاهريّ/ محمد الهادي

(مولود بليانة عام 1900 ومتوفّى في الجزائر عام 1974)

ربما يكون من الملائم، أو من البرّ بهذا الرجل الكبير، أن نُقرّ بفضله العظيم على الشعر الجزائريّ الحديث في الربع الأوّل من القرن العشرين؛ فلولاهُ لَكان ضاع علينا شعر كثير؛ ولكانت أسماء غُيِّبتْ من سجلّ التاريخ تغييبا، ولَمَا كانتْ ذُكِرتْ ذكْراً. فإليه يعود الفضلُ، كلُّ الفضل، في جمع أشعار أكثر من عشرين شاعَراً جزائريّاً في فترة مظلمة من تاريخ الجزائر على عهد الاستعمار الفرنسي.

ولعلّ الأمثل من جمع هذه النصوص الشعريّة نفسها أنّ فكرة الرجل قامتْ على أن يكتب كلّ شاعر ترجمةَ حياته بقلمه، فكانت أعظم فائدة لم يستطع أحد منّا النهوض بها في عهدنا هذا، وكأنّنا نعرف كلّ شيء عن بعضنا بعض، من حيث لا ديّارَ، في الحقيقة، يعرف كبيرَ شيء عن الآخر في هذا الوطنِ الكبير العزيز. فالأدباء الجزائريّون قلّما يتلاقَوْن، وهم إن تلاقَوْا لا يكادون يتحدّثون عن حميميّات حياتهم لبعضهم بعض؛ وإذن، فما أولى لنا أن ننهض ببعض ما نهضٍ به السنوسيّ منذ قريب من ثمانين عاماً؛ فالظّروف الثقافيّة لا تبرح مشابهة، أو تكاد، لعهده!... إذ ليس لنا مجلّات أدبيّة متخصّصة، ولا صفحات ثقافيّة في صحفنا الوطنيّة مهتمّة، بل إنّ دار لقمان الثقافيّة لا تبرح على حالها من الإجداب والإمحال...

وإذن، فمحمد الهادي السنوسي الزاهريّ ليس كأيٍّ من الشعراء الجزائريّين من حيث هذا الفضل التّاريخيّ الذي استأثر به؛ بلْهَ قُدرتَه على كتابة الشعر ونقده وتذوّقه.[343] وكان الشاعر قبل أن يتفرّغ لإصدار كتابه مندوبا لجريدة «المنتقد»، ثم «الشهاب»، بعد تعطيل «المنتقد» التي لم يصدر منها سوى ثمانيةَ عشرَ عدداً. وهي الجريدة التي يرى عنها السنوسيّ، على غير ما هو مشهور بين الناس، أنّ نخبة من المثقفين بقسنطينة أطلقت على نفسها «الشبيبة الجزائريّة»،

---

343. المصدر الأوّل لحياة الصبا للشاعر محمد الهادي السنوسي يمثل فيما كتب بقلمه في كتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر الذي من تواضعه جعل اسمه آخر الشعراء المذكورين في الجزء الأوّل، 1. 184-188.

هي التي أصدرها[344] (في حين أنّ الذي اشتهر بين الناس هو أنّ عبد الحميد بن باديس هو الذي أصدرها). وقد كان الشاعر حاول أن يسافر إلى مصر عام 1923 فامتطى الباخرة في ميناء سكيكدة، غير أنّه فوجئ برجال الشرطة الاستعماريّة يقبضون عليه ويُعيدونه إلى اليابسة بحجّة أنّ مَن بِيده أمرُه بقسنطينة طلب أن يكون ذلك!...[345] ونحن نحمد اللّه تعالى، حمداً كثيرا، على أنّ ذلك السفر لم يتمّ، إذن لكان تاريخ الشعر الجزائريّ حُرم من هذا الكنز الثمين الذي أشرف عليه السنوسيّ فتركه بين أيدي النّقاد والمؤرخين ذخيرة أدبيّة جميلة ومفيدة معاً.

وكان الشاعر ينشر في مجلّة «الشهاب» بشيء من الانتظام. ومن القصائد التي قالها عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف قصيدة كتبها بلسان حال جريدة «المنتقد» القسنطينيّة في أيّام التشريق لعيد الأضحى التي صدرت فيها، وهي تخاطب الشعب الجزائريّ. يقول السنوسيّ في بعضها، وهي طويلة تقع في تسعة وثلاثين بيتاً:

أتيتكَ للبشرى تميّا لإقبالي ... وكبّرْ على التشريق تكبير إجلال
وخلِّ الكَرى وات النسيم على الرُّبى ... بكوراً ففي ريّاهُ مُنتعَشُ البال
فمن روضة فيهاَ الأزاهرُ غَضّةٌ ... ومن ذات غصن في تمايُلِ إدلالَ
فمَا أنس منَ الأشياء لا أنسَ صَحوةً ... أتتْ بشروق العيد والبشْرُ تسعى[346] لي
إليكم بنيَ القُطرَ العزيز تحيّةٌ ... ليوم به الآمال في حين إقبال
فأنتم لهذا العيد من خير أمّة ... وللوطن المحبوب من خير أنجال
فللّه والشبّان والشيب والْحِمَى ... تَخذْتَ سبيلَ الحقّ مَهْيَعَ تَرْحالي
وللشعب أبغي رشدَه ورقيّه ... جعَلتُ حياة النشر مهبطَ أعمالي
ثقوا، معشرَ الأحرار، منّي بجانب ... رحيب لذي الإقدامِ والشَرف العالي
هَبُوني يَراعاً يبعث الميتَ في البلى ... ويبعثُ من تحت الجنادل أقيالي
علىَ اللّغة الفصحى وإعلاء شأنها ... وترديد ذكراها أعاقب أشغالي
أهبْتُ بشبّان الجزائر كلّهم ... فهم قادةَ الأفكار، رُكّابُ أهوال
فمنهم وَلوع بالمعارف مُغْرمٌ ... يقدّر أعمالي، ويرقب إهلالي
وما لي نوايا غير تأليف نشأة ... تناشد حقّ الشعب في كلّ تَجوال
وإنّي على نهج الحقيقة دائبٌ ... وما ضرّني أن أجعل الحقّ منوالي
يعزِّزهُ الأعقابُ أنْ جَدّ جدُهم ... ويبْنُوا عليه العزَّ ذا الأُطم العالي
وما مُخْلدُ الأبطالِ إلاّ جهودُهم ... وهيهاتَ للواني الخلودُ، وللسّالي[347]

---

344. السنوسي، م.س.، 1. 186.
345. م.س.

ونورد أبياتاً ننتقيها من قصيدة أخرى للسنوسيّ يتحدّث فيها عن الفتاة الجزائريّة، ويعتزّ بتطلّعها إلى التعلّم والكروع من مناهل المعرفة. ويدلّ ذلك على وجود الوعي الفكريّ المبكّر القائم على ضرورة تعليم المرأة إذا أريدَ حقّاً أن يكون المجتمع متكاملاً مستنيراً. وتقع هذه القصيدة في واحد وثلاثين بيتاً. ونلحظ عليها كثيراً من التناصّ مع الشعر العربيّ القديم جاهليّة وإسلاميّه، كما يتكشّف لكلّ قارئ مُلمّ بأشعار مشاهير الشعراء العرب. يقول السنوسيّ:

أخذتْ تمدّ إلى النهـوض الجيـدا	لَمّا رأتْ علَم الإخـاء معقـودا
ومشـتْ تجـدد للبنـات مـودّةً	نحو البنين الطالبيـن صَعـودا
بنتٌ تمـتُّ إلـى العروبـة نسبـةً	حسناءُ تُخجل في الجمال الغِيـدا
تفتـرّ عـن بـرَدٍ إذا أبصرتَـه	أبصرتَ منه اللّؤلـؤَ المنضـودا
من أنـت؟ قالـت: إنّـي عربيّـة	أعتامُ بينكمُ الفتـى الصنديـدا
طوّفتُ في شـرق البـلاد وغربهـا	حتّى نُزّلـت المنـزل المحمـودا
بلّغْ من الفتيـات فتيـان الحمـى	شعراً يخرّ له الشبـابُ سجـوداً
ربّـوا صغاركـم علـى تاريخهـم	ذكراهم تَشفي الفتى المَفْؤُودا
وتُريكمُ تلـك العصـورَ وأهلَهـا	وتريكمُ مجـداً هنـاك مجيـدا
تاريخكـمْ هـو الـذي يُعطيكـمُ	درساً بليغاً صالحـاً ومفيـدا[348]

ونلاحظ أنّ الشاعر، هنا، يركّز تركيزاً بادياً على أهمّيّة الثقافة التاريخيّة، وقد رأيت بعض الناس لا يومئ إلى مثل هذا السبّق لهذا الشاعر المنسيّ، ويعزو الدعوة إلى معرفة التاريخ إلى بعض الكتّاب الصغار المعاصرين!...

346. كذا ورد بالأصل، والبشر لفظ مذكّر. وكأنّ الشاعر أراد إلى معنى البُشرى.
347. محمد الهادي السنوسيّ، م.م.س.، 1. 191-195.
348. م.س.، 1. 195-197.

وللشاعر محمد الهادي السنوسيّ أشعار أخرى في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر».[349] ومن القصائد التي وقعنا عليها، خارج أشعاره الواردة في كتابه الآنف الذكْر، قصيدة كافيَّة جميلة تتبجّس عاطفةً لحبّ الوطن، وتتغنّى بجماله العظيم. وقد نشرها بمجلّة «الشهاب» الباديسيّة عام 1930. وقد كتبها بمدينة وهران تحت عنوان: «بلادي»، يقول في بعضها:

أحبّــك يا بلادي في بهائــكْ	وفيما قد رأيت علــى وطائــكْ
بهاؤك في الفــؤاد أراه نــوراً	تجلّى للبصائــر فــي سمائــك
هواؤكَ مبعــث الأرواح فينــا	فروح حياة جسمي في هوائــك
ظمئتُ فلم أجد في المــاء ريّــا	إلى أن جاءني الساقــي بمائــكْ
يذكّرني جمال الغيــد وجــدي	فأُبصر ذكرياتــي فــي رُوائــك
وأعياني التعــرّف للعــذارى	وفاء، فانتهيــت إلــى وفائــكْ
أُداري في المحبّــة مدّعيهــا	لأنّ مُنى المتيَّم فــي خبائــك
وهل تركتْ يد الفنان وصْفــاً	ولم تجعلْه عينــاً فــي ظبائــكْ
فكم ورداً جنَيت عليه شَوكــاً	وورْدكَ في الجوانح غير شائــكْ
يميناً، لست أفجر فــي يمينــي،	لتُرْبك ذا أجــلّ مــن الأرائــك
برئتُ من الولاء مدى حياتي	وأنّي لَستُ أبرَأ مــن وَلائــك[350]

يبقى أن ندعو الباحثين من الشباب إلى التنقيب عن أشعاره في الجرائد والمجلاّت الوطنيّة من أجل جمْعها أوّلاً، ثم دراستها وتحليلها آخراً.

---

349. ينظر م.س.، 1. 188-200.

350. محمد الهادي السنوسي، في الشهاب، قسنطينة، ج.3، م.6، أبريل 1930، ص. 176-177. كما نشر له مؤيّد صلاح العقبي قصيدتين اثنتين إحداهما وهي طويلة تقع في خمسة وسبعين بيتا بعنوان: «الثائر»، وهي من أجمل أشعار الثورة الجزائريّة. وهو يختم وصْف هذا الثائر العظيم بعد استشهاده في جنّة النعيم يتنعّم بالسعادة الأبديّة، قائلا:

انظرْه مهتزَّ الجوانب رافلاً   في حُلّة من زينة الأعلام

غنّتْ بلابله على استقلاله   بنشيدهٍ في أعذب الألحان

ينظر الهادي السنوسي، في الثورة في الأدب الجزائري، ص.21-25.

33. الشبوكي/ محمد

(مولود بالشريعة 1915 ومتوفّىً في تبسّة عام 2005)

ولد محمّد الشبوكي في بلدة الشريعة، وهي مركز قبيلة النمامشة الكبيرة، الواقعة في ولاية تبسّة. والشبوكي نسبة غير قياسية إلى قبيلة الشبايكيّة إلى حيث انتماؤه القَبَليّ الأوّل. ففيها نشأ وحفظ القرآن الكريم. ثم انتقل في أوائل الأعوام الثلاثين من القرن العشرين إلى الجنوب التونسي[351] من أجل الإلمام بالعلوم الأوّليّة في الفقه والعربيّة. والتحق بالزيتونة عام 1934، وتخرّج فيها بدرجة التحصيل سنة 1942.

آب على إثْر ذلك إلى الجزائر فنشط في جمعيّة العلماء معلّماً في مدارسها، ومسؤولاً في تنظيمها. وحين اندلعتْ ثورة التحرير انخرط فيها، وألقي عليه القبض حيث ظلّ في السجون الاستعماريّة إلى مارس 1962. في سنة 1987 انتُخب عضواً في المجلس الشعبيّ الوطنيّ (البرلمان الجزائريّ)، ورأس الجلسة الأولى للبرلمان الخاصة بانتخاب رئيس البرلمان بحكم أنّه كان أكبر أعضائه سنّاً، كما تنصّ على ذلك اللّوائح الدّاخليّة لهذه الهيئة السياديّة.

أعظم أعماله وأشهرها قصيدته الجميلة التي أصبحت فيما بعد يُتغنّى بها في كلّ نادٍ من الجزائر وهي: «جزائرَنا، يا بلاد الجدود»، والتي نورد فيما يأتي بعضها:

---

351. أمّا السائحيّ، (روحي لكم، ص. 105) فقد زعم أنّ الشبوكي ذهب إلى الجريد، وأمّا أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ (ص. 560) فذهبوا إلى أنّه إنّما يمّم نفطة، فهما يتّفقان على قصديّة جنوبيّ البلد وهو تونس، ويختلفانِ في تحديد المدينة. وعلى أنّ عثمان سعدي (جريدة الشروق، في 30 يونيو 2005، ص. 11) ذهب إلى أنّ الشبوكي قصد مدينة نفطة، فيكون ذلك هو الوجه الصحيح للواحة التي تقصدها طلباً للعلم؛ لأنّ عثمان سعدي بحكم سنّه، وبحكم انتمائه إلى الجهة هو حجّة في هذا.

جزائرنا يا بلاد الجـــــدودْ نهضنا نحطّم عنك القيـودْ
ففيك، برغم العدَى، سنسودْ ونصف بالظلم والظّالميـنْ
سلاماً، سلاماً جَبال البلادْ فأنت القلاعُ لنا والعمـادْ
وفيكِ عقدْنا لواء الجهادْ ومنكَ زَحفْنا على الغَاصبينْ

جزائرنا يا بلاد الجدودْ

وقائعنُنا قد روتْ للورى بأنّا صمدْنا كأسْد الثّـرى
فأوراس يشهد يوم الوغى بأنّا جهزنا على الغاصبيـنْ

جزائرنا يا بلاد الجدود

سلوا جيل الجرف عن جيشنا يخبّركم عن قوى جأشنـا
ويُعْلمكن عن مدى بطشنا بجيش الزعانفة الآثمـيـنْ

جزائرنا يا بلاد الجدود

نعاهدكم يا ضحايا الكفاحْ بأنّا على العهد حتّى الفلاحْ
ثقوا، يا رفاقُ، بأنّ النجاحْ سنقطف أثمارَه ياسِمَـيـنْ

وكأنّ الشبوكي لم يكن يستهويه شيءٌ كالقضايا الوطنيّة، وثورة فاتح نوفمبر خصوصاً، ولذلك نجده يمجّد المعركة العظيمة التي وقعت بين جيش الاستعمار الفرنسيّ وجيش التحرير سنة 1955، وهي المعركة التي أثخن فيها أبطال الجزائر في جيشِ الاحتلال الفرنسيّ. وهيِ المعركة التي وقعت في جهة الشاعر فاهتزّ لها طرباً، وانتشى لها أريحيّة وسروراً، فقال في بعضها:

غنّى فأطربَ بالآمـال شادينـا وأرشدَ الْمُدْلِـجَ الحيرانَ حادينـا
وذاع للسرِّ نشرٌ فـي حواضـرنا وشاع للحقِّ صوتٌ فـي بوادينـا
تحقّق الأملُ المنشـودُ وانطلقـتْ كتائبُ النّصـر مـن أعلـى روابينـا
اللّه أكبرُ لاح الفجـر وانبعثـتْ أنغام ثورتنـا الكبـرى تناجينـا
لبيك يا ثورة الشعب التي زحفـتْ تطهّرِ الأرض مـن رجْس الْمُناوينـا
سلوا الفرنسيس عناَ يوم نكبتهـمِ في الْجُرف كيف حصدنا منهم ما شينا
وكيف فرّتْ بقاياهم مهشّمة وقد أُذيقُوا مـن البلـِوى أفانينـا
يا وقعةَ الجرف يا تاريخَ ملحمـةِ كانت لثورتنـا نصـراً وتمكينـا

كفاك جهلاً، فرنسا، أنّا عـربٌ ... لسنا نبيتُ علـى ضَيـم المُغيرينـا
للّه تلك الدّماء الزّاكيات سقتْ ... عدوان والجرفَ والزرقا ونقرينـا
نحن الأُلى عرف التاريخُ صولتنا ... منذ القديم، فهل دنّا لغازينـا؟
فالأطلس الصامدُ المرهوبُ جانبُه ... بالنصر في حربنا أمسى يهنّينـا!

ونضيف إلى الشبوكي إثبات قصيدة أخرى له يصف فيها حال شاعرٍ وهو يعايش، مَشاهدَ من الطبيعة الساحرة، ويربطها بأمله في الجزائر، وسعادته يومَ يتحقق النصر العظيم، بعنوان: «أمل الشاعر»؛ وذلك تخليداً لوفاته التي نُعيتْ لنا منذ أسابيع بعد أن كنّا حاولنا الاتّصال به لكي يوافيَنا بنبذة من سيرة حياتـه، وبنصوص من آخر ما كتب من شعره... لكن وا أسفاه! فَجعتْنا الفاجعة، فتركتْ في النفس حسرات، إلى يوم الممات!! يقول الشبوكي:

علـى شاطـئ الحلم الناعم ... وفوقَ رُبَـى موجـه اللاّطـمِ
يهيـم بآمالـه الكُبْريـات، ... ويصبـو إلى فَجرِهَـا القادمِ
ويسكب ألحانَـه للجمـالَ، ... ويصفـي[354] إلى طَيْـره الحائـمِ
ويهتـف للنجـم امّـا[352] تجلّى ... ضحوكـاً علـى أفقه الغائـم
يرى بالسّما[353] بين جمْع الأناسي ... ل ينغّم فـي نايـه الباغـم
يرى تائهاً في قفار الذهو ... وَهـو فـي الحقّ بالباسَـمِ
على شفتيْه ابتسام السعيـد، ... وفـي قلبـه لوعـة الواجـمِ
وفي صدرهَ صرَخات الطّموحَ، ... تَدَفّـقُ مـن قلبـه الحالـمِ
متى يشتفي الشعبُ في كَرْبه؟ ... ويخلـصِ مـن خطبـه الغاشمِ؟
ويطلع في الأفق نجم السّعود، ... ويأفُلُ نحسُ الشقـا الجاثـم
ويكتسح النورُ جيش الظّلا ... م، وَيسطـو على ظلّـه الآثمِ
هنالك يحلو انتشاقُ النّسـيم ... علَى ضَفّـة الجـدولِ الهائمِ
زيعْذُبُ للشاعر المستهـامِ ... نشيـدُ الهـوى اللاّهَب العارمِ
فيمرح كالطفـل فـي نشـوةٍ ... على شاطئ الحلـم النّاعـمِ[355]

---

352. كذا بالأصل، وهو تحريف مطبعيّ صوابه: «لَمّا».
353. كذا بالأصل، وهو سهو مطبعيّ صوابه: «يُرَى باسماً»، ويدلّ عليه ردّ العجز على الصدر...
354. كذا بالأصل، ولم نتبيّن لها وجهاً من الدلالة في هذا المقام. ولا نستبعد أن يكون فيه تحريف مطبعي.
355. محمد الشبوكي، في مؤيد صالح العقبي، الثورة في الأدب الجزائريّ، ص. 57-58.

لقد كان الشبوكيّ أحد أكبر المثقّفين الوطنيّين الذي لم يرتضِ بمجرّد القول، ولكنّه جاوزه إلى الفعل النضاليّ الكبير. وهذه القصيدة تنضح بتمجيد انتصار مجاهدي جيش التحرير الأشاوس على المحتلّين المعتدين، وهو انتصار كان في أربع معارك أكبرها معركة الجرف العظيمة. ولولا أنّنا لا نريد أن نختصّ شاعراً أكثر ممّا نختصّ به آخر، إلاّ استثناء، لكنّا وقفنا لدى أبيات هذه القصيدة الحماسيّة نحلّلها.

إنّ كلّ ما نطالب به أصدقاء الشاعر محمد الشبوكي وأقاربه أن يعمدوا إلى تمكين أحد الجامعيّين من جمع ما لم ينشر من شعره في ديوانه الوحيد،[356] لتتناوله الرسائل الجامعيّة فيتصنّف في طبقة أكابر الشعراء الوطنيّين.

---

356. صدر عن المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995.

34. العقبــــــي/ الطّيّب

(مولود بسيّدي عقبة عام 1890 ومتوفّى في الجزائر 1960).

ربما يكون الطيب العقبي من أصلب العلماء الإصلاحيّين رأياً، وأشدّهم عريكةً. ولعلّ تشبّعه بالفكر الإصلاحيّ في المدينة المنوّرة في صباه الأوّل هو الذي قد يكون جعله لا يخاف في الصَّدْع برأيه لومة لائم، وقد سبّب له ذلك كثيراً من العَنَت، فنفاه الأتراك أثناء الحرب العالميّة الأولى من المدينة إلى الأناضول حيث بقيَ هنالك مدّة عامين، قبل أن يؤوب إلى الحجاز لدى انتهاء تلك الحرب في أواخر عام 1918.[357] ولكنّ الشاعر آب إلى الوطن في رابع مارس من سنة 1920 على الرغم من أنّ الملك الحسين كان عيّنه مديراً لجريدة «القبلة»، والمطبعة الأميريّة، وأجرى عليه سيلاً من إنعاماته، وذلك ليدبّر شأناً من الأملاك التي ورثها عن والده... ولكنّه لم يعد إلى الإقامة بالحجاز، واستقرّ أوّل الأمر ببسكَرة قبل أن ينتقل إلى مدينة الجزائر فيتّخذها له دار الإقامة والثبات إلى نهاية العمر.

ويقول عنه الأستاذ أحمد ابن ذياب: «والأخ العقبي خيِّرٌ في جملته، مؤمن بأنّ لغيره شأناً، وأنّ حياته في «قطيعه»، أو في «جمعيّة العلماء»، مهما تكن الخلافات والحزازات (...). ولكنّ أبوّته لعشرة أطفال، وصلاته ببعض الأسر الغنيّة بالجزائر العاصمة جعله يُضطرّ إلى «المداراة» حتّى درجة الخوف أحياناً. والولد مَجْبَنَةٌ مَبْخَلة»، كما يقولون».[358]

---

357. ينظر الطيب العقبي، ترجمته بقلم، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 128، وما قبلها، وما بعدها. ينظر أيضا محمد علي دبّز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 2. 104-124.

358. أحمد ابن ذياب، من رسالة خطّيّة أرسلها إليّ من مدينة البليدة مكتوبة في 21 فبراير 1977، ص.1.

ونودّ أن نركّز على جهده الإعلاميّ، وعلى «إصلاحه» الأولى خصوصاً؛ فقد أسس العقبي جريدة بمدينة بسكرة بعد أن كان اكتسب تجربة إعلاميّة في إشرافه على جريدة «القبْلة» الحجازيّة بعنوان: «الإصلاح»، وهي السلسلة الأولى. وأصدرها بمدينة بَسكرة في يوم الخميس ثامن سبتمبر 1927. وكان يطبع أعدادها الأولى بتونس، ويوزّعها بالجزائر قبل أن يشتري مطبعة من مدينة قسنطينة، فيؤسّسها بمدينة بسكرة. فكانت أوّل مطبعة عربيّة تغرس في هذه المدينة التّاريخيّة الجميلة. وقد استقدم لها مصفّفاً من تونس. وزعم علي محمّد دبوز أنّها لم تُعَمَّرْ إلاّ ثلاثَ سنوات.[359] غير أنّنا وقعنا على نصّ في مجلّة «الشّهاب»[360] يُثبت أنّ جريدة «الإصَلاح» -الأولى- كانت لا تزال تصدر في سنة 1930.

لكنّ أحمد توفيق المدنيّ الذي أصدر «كتاب الجزائر» في سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف، يقرّر، لدى حديثه عن الصّحافة الوطنيّة العربيّة اللّسان في الجزائر، أنّ «الإصلاح» -الأولى- كانت توقّفت حين يقول: «وتعطّل الإصلاح في ساعة تؤكّد الحاجة إليه، وشدّة الاعتماد عليه».[361] كما يذكر المدنيّ أيضاً أنّ جريدة «الإصلاح» -الأولى- توَقّفت عاماً كاملاً بقرار من السّلطات الاستعماريّة في الجزائر حيث رفضت أن تُطبعَ بتونس؛[362] فاضطُرّ العقبيّ إلى تأسيس مطبعة عربيّة ببسكرة.

فلعلّ النّصّ الذي نقلتْه «الشّهاب» في يناير 1930 كانت نقلته من آخر عدد صدر في نهاية تسعٍ وعشرين وتسعمائة وألفٍ، افتراضاً. وببعض

359. انظر دبوز، م.م.س.، 2. 111، 112؛ والمدني، م.م.س.، ص. 347؛ ومروة، م.م.س.، ص. 396؛ وصالح خرفي، المجاهد الثقافي، ع. 16 أكتوبر 1970، ص. 51؛ وعبد الرّحمن الغريب، المجاهد الأسبوعيّ، ع. 3888، في 8.10. 1967، ص. 23.

360 انظر ج.12. م.6. يناير 1930.

361. كتاب الجزائر، ص.347، ط.2.

362. م.س.، ص.34، ط.2.

ذلك قد تكون الإصلاح عاشت، فعلاً، ثلاثَ سنواتٍ فقط. ويذكر الدّكتور محمّد ناصر أنّ الإصلاح الأولى توقّفت في 25 سبتمبر 1930.[363]

ذلك، وإنّ من بين كُتّابها نذكر الأمين العمّوديّ، ومحمّد العيد آل خليفة، ومحمّد خير الدّين، ومحمّد السّعيد الزّاهريّ، ومبارك بن محمّد الميليّ، وأحمد توفيق المدنيّ.[364]

وكانت الإصلاح ذات اتّجاه إصلاحيّ شديد اللّهجة، قويّ الاقتناع بوجوب قيام الحركة الإصلاحيّة في الجزائر؛ وقد يدلّ على ذلك الأقلام المرموقة التي كانت تكتب فيها. ويزعم الشّيخ دبّوز أنّها مهّدت لقيام جمعيّة العلماء،[365] وهو الذي كان يعلم من أمر فكرة جمعيّة الإخاء ما يعلم...

وقد توقفت الإصلاح عام 1930 حيث أصدر الطيب العقبيّ من بعدُ إصلاحاً ثانية.[366]

والحق أننا ركزنا على الوظيفة الإعلاميّة في حياة العقبي لنُثبت بطريقة ضمنيّة أنّه لم يكن شاعراً كبيراً، ولكنه كان كاتباً إصلاحيا متألقاً، وخطيباً مفوَّهاً. وهو الذي كان مسؤولاً عن المنطقة الوسطى من الجزائر لجمعية العلماء المسلمين الجزائريّين حيث كان ثالثَ شخصية فيها بعد ابن باديس والإبراهيمي... ولذلك كان ثالث ثلاثة من جمعية العلماء ممن تقصّدوا باريس فيما عُرف في تاريخ الحركة الوطنيَّة تحت عنوان: «المؤتمر الإسلاميّ الجزائري» عام 1936 مع ابن باديس والإبراهيمي لمقابلة المسؤولين الفرنسيين المركزيّين ومفاوضتهم في حقوق الأمّة الجزائريّة، ولكن هيهات! فما استُلب غِلاباً، لا يُسترجَع إلاّ غِلاباً أيضاً!

---

363. ناصر، م.م.س.، ص. 91.

364. راجع الشّهاب، ج.12. م.6. شعبان 1349هـ/ يناير 1930؛ والمجاه الثقافيّ، ع.1. ص. 54 الصادر في يونيو 1967.

365. دبذوز، م.م.س.، 2. 112.

366. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 78 وما بعدها، ثم ص. 105-109.

ولعلّ أشهر أشعاره التي تقوَى فتحلّق طوراً، وتضعف فتجنح للنظميّة طوراً آخر، هي تلك التي اختارها هو بنفسه، ونُشرت في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر».[367]

ولقد ارتبط شعره بقضايا وأحداث تاريخيّة وإعلاميّة وسياسيّة ذات أهميّة كبيرة، منها قصيدته التي ربما تعدّ من أجمل شعره، وهي القصيدة التي حيّى فيها جريدة «الجزائر» لمحمد السعيد الزاهري التي ظهرت في صيف عام 1925، ولم يصدر منها إلاّ ثلاثة أعداد.[368] فقد كان الزاهري نشر قصيدة بالعدد الأوّل من جريدته «الجزائر» تحت عنوان: «الجزائر» تحيّي الجزائر»، فردّ الطيب العقبي على قصيدة الزاهري الجميلة على أساس أنّ القصيدة تنشر في إحدى أعداد جريدة الجزائر الآتية، لكنّ الفرنسيين عطّلوها فلم تنشر قصيدة العقبي فيها،[369] كما لم تُنشر فيها أيضاً تكريميّة لمحمد بن السائح اللّقاني. والقصيدة التاريخيّة العُقْبَوِيّة وردت بعنوان: «ردّ التحيّة فرْض...». والقصيدة طويلة تقع في واحدٍ وسبعين بيتاً، مطلعها:

حيّ الجزائر ما دامت تحيّنا   وانهضْ بشعبٍ قضى في جهله حِينا

وآخرُها:

تحيا الجزائرُ في عيش منعّمةً   في ظلّ «دولتنا» آمين، آمينـــا[370]

ونورد له قصيدة قصيرة ترتبط بقضيّة أدبيّة وطنيّة حيث كان محمد السعيد الزاهري نشر في جريدته «الجزائر» أولى محاولة قصصيّة، في تاريخ الأدب الجزائري، تحت عنوان: «فرانسوا والرشيد» يفنّد فيها مزاعم

367. نُشر له ما يقرب من عشرة أعمال شعريّة بعضها قصائد، وبعضها مقطّعات، ينظر شعراء الجزائر، 1. 130-150.
368. ينظر الزاهري، في محمد الهادي السنوسي، م.م.س.، 1. 67.
369. ينظر السنوسي، م.س.، 1. 130.
370. تنظر القصيدة بجذاميرها في م.س.، 1. 130-135.

الفرنسيّين من مبدإ المساواة الذي كانوا لا يزالون يزعمونه؛ وأنّ كلّ الذين كانوا يخضعون للاستعمار الفرنسيّ هم سواسيَة كأسنان المشط، لا فرق بينهم وبين الفرنسيّين! فلقد ماتت الشخصيّة الّتي تمثّل الوعي الوطنيّ، وهي شخصيّة رشيد، كمَداً؛ فرصد ابن باديس في جريدة «المنتقد» جائزة لأحسن قصيدة ترثي شخصيّة رشيد، لكنّ جريدة المنتقد التي أعلنت الجائزة عطّلها، هي أيضاً، الفرنسيون، كما عطّلوا جريدة الجزائر التي نشرت القصّة.[371] ولا نعرف من الأشعار التي رثتْ شخصيّة رشيد إلاّ مقطعة للعيد، وهذه القصيدة التي نُثبتها هنا للطيب العقبي، ونصّها:

مات الرشيدُ شهيد العلم مظلوما	لم نَقضه حقّه إذ عاش محروما
قضى ولم يَقض من حاجاتـه وطـرا	جنى عَليـه قضـاءٌ كـان محتومـا
لهفي عليـه طَريحـاً كيـف يقتلـه	شعورُه بالـذي كـان معلومـا
غنَّى لنـا بلبـلاً فـي دَوح عزّتنـا	فظنَّه القومُ، من شؤم هـم، بُومـا
رأيته في فـراش المـوت منطرحـا	يقلّب الطرْف حتّى مات مرحوما
يناشد الكـلّ عـدلاً ثـمّ يسألهـم	عن المساواة لَمّا بـات مهضومـا
ربّـاه مُرشـده شهمـاً أخـا ثقـة	يستخرج السّرّ مهما كان مكتوما
يبكي وينعي[372] سنيناً فـي دراستـهٍ	ما كان أثناءها في السبق مذموما
غدي[373] لبان علوم ثـمّ مـات بهـا	متى على الناس كان العلم مشؤوما؟[374]

والحق أنّ الذي يقرأ «قصّة» الزاهري يفهم بسهولة الإشارات الواردة في قصيدة العقبي.

وقد كان الطيب العقبي ألزم قريحته بأن تقول قصيدة على رأس كلّ سنة، ابتداءً من يوم إِيَابه إلى أرض الوطن؛ لكن يبدو أنّ الطّيب العقبي برِم

371. ينظر السنوسي، م.س.، 1. 23، و عبد الملك مرتاض، في أكثر من موضع، ومن ذلك، فنون النثر الأدبي في الجزائر.
372. كذا بالأصل. والوجه: «نعَى ينعَى»، مثل «سعَى يسعى». وكأنّ الشاعر أراد ذلك على الإتباع: «يبكي وينعي».
373. كذا بالأصل.
374. العقبي، في السنوسي، م.م.س.، 1.136-137.

برَماً شديداً من عدم استجابة النّاس لبعض الأفكار الإصلاحيّة التي كان يبثّها مكتوبة أو منطوقة في الجزائر، فحمله اليأس من فلَجه في غرْس ثمرات الإصلاح إلى أن يسأل الله على رأس السنة الخامسة التيَ أقامها بالجزائر، أن يعيده إلى الحجاز حتّى يستريح ممّا كان يكابده، في قصيدة تغلب عليها النظميّة، وتقّل فيها الشعريّة:

إنّ خمساً من السنين قَضَينا ... ها بأرض الجزائر المحرومه
لَسنينَ من العذاب طوالٌ ... مُحزناتٌ لأهلها مشؤومه
أطَل الفكر في الجزائر وانظر ... هل ترى أمة الهدى المعلومه؟
بل ترى أمة تهان وتُخزى ... وهي في الحقّ دائماً مخصومه
أمّة جهّلت كثيراً وظنّتْ ... أنها في الضلال غيرُ مَلومه!
تركت سبل المعالي وهامت ... بأمور قبيحة مذمومه
ربّ عجّلْ إلى الحجاز مآبا ... فهي أرضٌ لأمّة مرحومه[375]

ونلاحظ أنّ القافية التي اختيرت لهذه القصيدة تعود معظم ألفاظها إلى القصيدة التي رثى فيها شخصيّة قصة محمد السعيد الزاهري (رشيد) فقوله: المحرومه، يؤاخي قوله في المقطعة السابقة: «محروما»؛ وقوله في هذه: «المعلومه» يقابل قوله في الأخرى: «معلوما»؛ و«مرحومه» يقابل: «مرحوما»؛ و«مذمومه» يقابل: «مذموما»؛ فكأنّ العقبي كان يتناصّ مع نفسه!

يبقَى أن نلاحظ، آخرَ الأمر، أنْ لا كتاب «روحِي لكم»، ولا العدد الخاصّ بالشعر الجزائري المعاصر من «آمال» ذكرا الطّيب العقبي على أنّه من الشعراء، من حيث ذُكر من هو أدنى منه بكثير شعريّة.

كما نشر العقبي قصيدة كافيّة الرّويّ عن محاولة اغتيال الشيخ عبد الحميد بن باديس في جريدة الشهاب[376] مطلعها:

عبدَ الحميد النّصر قد وافاكَ ... رغم المنافسِ والذي عاداك[377]

---

375. م.س.، 1. 144.
376. الشهاب، قسنطينة، ع.83، في 10 فبراير 1927.
377. ينظر أيضا محمد الطاهر فضلاء، الطيب العقبي، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984. وينظر بالإضافة إلى ما أحلنا عليه من مصادر، وقد لقي الشيخ عناية هو أهل لها من المترجمين والمؤرخين: دبّوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 2. 104-124 (ط.1، 1971)؛ عادل نويهض، 238-239؛

35. العقون/ عبد الرحمن

(مولود بوادي الزناتي عام 1908 ومتوفّى عام 1995)

كان لي الحظُّ في تعرُّف الأديب الأستاذ عبدِ الرحمن بنِ العقون، شخصيّا، زهاء عام 1969 في أوائل عهدي بالبَحث في الثقافة الوطنيّة وأدبها. ولَمّا كان وكْدي في تلك الفترة هو البحثَ في الأجناس النثريّة وحدَها، فقد فاتني أن أطلبَ إليه موافاتي بأشعاره، وهو في الحقيقة لم يفاتحني في همّه الأدبيّ من حيث كان شاعراً، ولكن من حيث كان كاتباً ناثراً.

ولقد كان عبد الرحمن العقون مناضلاً في صفوف حزب الشعب الجزائريّ، على غير دأب معظم المثقفين الجزائريين في القرن العشرين، ولم يكن منخرطاً في حركة الإصلاح التي كانت تتزعمها جمعيّة العلماء. وقد تعرّض لمحن وسجون عدّة مرّات آخرها سنة 1956 حين استطاع أن يفِرّ من السجن ويلتحق بالخارج حيث مثّل الجزائر بدمشق ثمّ بعمّان إلى سنة 1964، ثم انتهى أستاذاً للأدب العربيّ في إحدى ثانويات العاصمة إلى بلغ سنّ التقاعد في سنة 1973.[378]

من أجل كلّ ذلك وافاني بنصّ رسالتين اثنتين، لا بشعر، إحداهما «تتعلّق بحادثة سياسيّة عامّة»[379] وهي إطلاق سراح مجموعة من المناضلين كانوا في سجون فرنسا، فأطلِق سراحُهم، بعد مجازر الشرق الجزائريّ في الثمانية الأيامِ الأولى من شهر مايو سنة 1945، فبعث إليهم يهنّئهم بمناسبة ذلك، وقد كان هو نفسه معهم، فأُطلق سراحُه قبلهم...

---

378. ينظر السائحي، روحي لكم، ص.87.

379. من رسالة بعث بها إلى مجموعة من المثقفين السياسيّين وقد كتبها في 18 نوفمبر 1945. وأمّا الرسالة التقديميّة التي بعث بها إلينا من مدينة الجزائر فهي مؤرّخة بثامن وعشرين من فبراير عام 1970.

كما بعث إليّ بنصّ تمثيليّة كان شارك بها في مسابقة نظّمتها إذاعة لندن «ونالتْ رضا لجنة التحكيم» (كما يقول)، وهي بعنوان «زينب الفتاة» (وكان يقصد بها فرنسا، فيما يذكر ذلك هو نفسه)، وتقع في تسعَ عشرةَ صفحةً، وهي مكتوبة بخطّ يده. وهي تحمل تاريخ 22 فبراير 1947.

وعبد الرحمن العقــــون كاتب أكثر منه شاعراً، والآية على ذلك أنّه كتب أكثر من عمل سرديّ مثل: «زينب الفتاة»، وهي مسرحيّة مخطوطة بمكتبتنا، و«من وراء القضبان»[380]، و«القول الفصل، في تحديد النسل»[381]. كما صدر له «تاريخ الكفاح القوميّ والسياسي من خلال مذكرات معاصر» وهو في ثلاثة أجزاء.[382] في حين لم يصدر له بمقابل ذلك إلاّ ديوان شعر واحد بعنوان: «أطوار».[383]

وجئنا بكلّ ذلك لنُثبتَ أنّ عبد الرحمن العقــــون لم يكن يهتمّ بالكتابة الشعريّة إلاّ في الدرجة الأخيرة، وإلاّ فما لنا نجده يترك أربعة أعمال على الأقلّ نثريّة، من حيث لم يترك إلاّ ديواناً واحداً. في حين أنّ محمدا العيد آل خليفة لم يترك كتاباً واحداً نثريّاً، بل ضمّن كلّ مشاعره وآرائه وأفكاره قصائد شعريّة، فمثل هذا هو الذي يجب أن يطلق عليه الناس لقب «شاعر».

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ عبد الرحمن العقــــون ما دام ترك ديواناً واحداً، فنحن نُدرجه في قائمة شعراء القرن العشرين بحكم المعيار الذي اتّخذناه قاعدة نعود إليها في تحديد الأدباء الشعراء، من غير الشعراء، في عامّة الأطوار في هذا العمل.

---

380. صدرت عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، 1969.
381. صدر عن مطبعة البعث بقسنطينة، سنة 1981.
382. صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب الأوّل سنة 1984، والثاني عام 1985...
383. صدر عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

ونودّ أن نختار قصيدةً له ربما تكون من أجمل شعره، وقد كان استأثر باختيارها قبلنا الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائريّ». وكانّ عبد الرحمن العقـون حاكي في مطلعها البوصيري في بردته العجيبة. يقول عبد الرحمن العقـون نادباً القدس وراثيَها. ولو كان لا يزال حيّاً لعلم أنّه كان صادقاً في شعره، لأنّ المأساة لا تزال مستمرّة، ولأنّه لم يبقَ من المسلمين من يدافع لا عن القدس ولا عن فلسطين ولا عن الإسلام، ولا عن أيّ قيمة من القيم التي كان يضحّي من أجلها أكارم الأجداد، فاللّه المستعان على حال المسلمين في هذا الزمان:

أمِنْ كوارثِ أزماتٍ تعانيـــها؟ ... أم من تذكُّرِ مَن تهوَى مَعاليها؟
أرِقتُ حزناً ومنك البالُ مضطربٌ ... والقلبُ خاض بحاراً لا يجاريها
نعَم! فكيف وحالُ القدسِ مزعجة؟ ... لكلّ حُرٍّ، فأحرَى مَن يعانيـها
وفلسطينُ تَئنُّ وهي شاكيـــةٌ ... من حَرِّ فتنةِ أهوالٍ تقاسيـها
راموا تهوّدَها في حينِ غفلتها ... بوعد «بلفور» رغمَ أنفِ حاميها
وقولُهمْ: إنّها كانت لهم وطناً ... فهم أحقّ بها من كلّ مَن فيـها
قد يزعمون بأنّ القدس منشؤُهُم ... وما درَوا أنّها الإسلامُ يَحميـها
في مهدها سقطوا حقّا كما عبثوا ... فيها، وباءُوا بمَقْتِ اللّه تسْفيها
فكَم حبَتْهم يدُ الإسلامِ من نِعمٍ ... عُظمَى فسارتْ بها الرُّكبانُ تنويها
فعندما أكرم الإسلامُ أمتهم ... عادتْه، والأصفرُ الرّنّانُ يُطْغيها
تحفّزتْ تستردّ المجد إذ علمتْ ... ضعف العروبةِ في عصرٍ يُناويها
إذْ هُمْ أسودٌ وما للأسْدِ من شرفٍ ... في فترة قد علَتْ فيها مَواليها
ناشدتكَ اللّهَ يا قدسَ العروبةِ لا ... تُقِمْ حساباً لمن يروم تمويهـا
فما طموحُ يهودِ العصر ينفعهم ... ولا ينالون إلاّ المقتَ تشويهـا
يا أمّةَ القدسِ لا يَحْزُنْك مطمحُهُم ... فإنّ للقدسِ ربّاً سوف يَحميها
أمّا الجزائرُ فهْيَ من مُصابكمُ ... في حرّ نار الأسى تشكو لباريها
آه على أمّة القدس التي بسطتْ ... للجار إحسانَها وسلْ مُجيريه

36. العــقــون/ عبد الكريم

(مولود ببرج الغدير عام 1918، وقتله الفرنسيّون في الدويرة عام 1959)

وُلد الشاعر الشهيد، الأنيق (حسَب صورة له نُشرت بالبصائر)، عبد الكريم العــقــون ببلدة برج الغدير. وبعد تعلّمه التعليم الأوّلي بقريته على أبيه الشيخ مسعود، وعلى العلامة موسى الأحمدي نويوات، يمّم مدينة قسنطينة لينخرط في حلقة عبد الحميد بن باديس حيث قضى أربعَ سنوات في حلقته (1933–1936) قصَد بعدها جامع الزيتونة بتونس من حيث نالَ شهادة التحصيل. وظلّ مدرّسا بمدارس جمعيّة العلماء إلى أن ألقَى عليه الفرنسيّون القبضَ في خامس عشر يناير من سنة تسعٍ وخمسين وتسعمائة وألف، وظلّ معتقَلاً في زنازنهم إلى اليوم الثالث عشر مايو من السّنة نفسِها حيث فاضت روحه تحت ألوان النكال.[384]

والذي يعود إلى مجموعة جريدة البصائر الثانية يجد معظم أعدادها مشتملة على قصائدَ لعبد الكريم العــقــون. وقد كان من الوطنيّة، والحس الشعريّ المتوهّج ما جعل الفرنسيّين يرصدونه كلّ مَقعد إلى أن اعتقلوه ثم قتلوه في ضواحي مدينة الجزائر، فأيّ شاعر قتلوا؟ وأيّ جريمة ارتكبوا لو كانوا يرعوون؟

ولغزارة شعر عبد الكريم العــقــون فإنّه تنوّع فتناول فيه موضوعات كثيرة كوصف الطّبيعة، وتخليد بعض تضحيات الشعب الجزائريّ مثل كتابته قصيدة تمجّد شهداء ثامن مايو 1945، وتوجيه النّاشئة على دأب شعراء الإصلاح، والنّصْح عن بعض المبادئ التي كانت تدافع عنها جمعيّة العلماء مثل قضيّة «فصل الدين عن الحكومة»، حيث يكتب عنها قصيدة

---

384. ينظر السائحي، روحي لكم، ص. 131.

طويلة ينشرها في البصائر الثانية، تمثُلُ في أربع لوحات، نأتي منها باللوحة الأولى التي مطلعها:

إنّ صوت الدِّين ناداكمْ فلَبُّوا مُسرعين!
قد دعاكم لحياة، بعده الفوز المكين
فابعثوهُ من جديد رائعاً للنّاظرينْ
بعد ما دنّس من قوم بُغاة آثمين
حاربوه، نهبوا أوقافه في النّاهبين
وعثَوْا في أرضنا مثل ذئاب جائعين
نشروا الأوصابَ، والرِّجْسَ، وأخلاقاً تشين[385]

ونلاحظ أنّ النثريّة والنظميّة تطغُوَان معاً على مثل هذه الأشعار، غير أنّ العقـــون كان يكتب شعراً جميلاً في القضايا التي كان يُقْبل عليها شعره بحميميّة ورغبة، كما يمثُل بعض ذلك في قصيدة أنشدها بمناسبة زيارة الموسيقار فريد الأطرش للجزائر عام 1951، يقول في بعضها:

مرحباً بالبلبـــل الغرّيـــد فـــي أيْكنا، يشدو بأحلـــى النّغمـــات
قد وهبنـــاك قلوباً فاسْقِهـــا خمْرَة قدسيّـــةً فيهـــا الحيـــاة
هاتها من هيكل الوحي الـــذي يتراءَى للنفـــوس الشاعـــرات
علّها تمحو تباريح الْجَوى علّها تُنســـي همومـــاً كالحـــات
يا طبيبـــاً آسيـــاً فـــي فنّـــه لحنُه يأسُو الجراح الدّاميـــات![386]

385. عبد الكريم العقـــون، صوت الدين، في البصائر الثانية، ع.216، ص.5.
386. عبد الكريم العقـــون، مرحباً بالبلبل الغرّيد، في البصائر الثانية، ع.165 في 30 يوليو 1951، ص.7.

ويكتب قصيدة يرثي فيها فرحات حشاد فيقول في بعضها:

قد اغتالك الموتُ الذي ليس يرحمُ ... ومَن ذا الذي من أسهُم الموت يسلَم؟
أصابتْك يا فرْحاتُ أسهُمَه التي ... تُصيب فلا تُخطي، وتُصمي، وتُعدم
هويتَ كطودٍ مشمخرٍّ مجنْدَلاً ... فكلّ فؤادٍ بالفجيعة مُفعَم
وأورَثْتنا حزناً عميقاً وأدمعاً ... غزاراً على الحزن العميق تُترْجم
دموع وفاء أنت مبعثُ سَكْبها ... يجود بها القلبُ الجريح المحطَّم
فللّه ما أحلى مجالسَكَ التي ... نَحِنُّ إليها كالربيع وننعَمُ
لقد طُوِيَتْ وانهدّ ركنُ بنائها ... ولَم يبقَ فيها سامرٌ يتكلّم
فيا لهفةَ الأصحاب قد كنت فيهمُ ... كروضٍ يفوح بالزهور ويُلهم

إلى أن يختمها بقوله:

أفرحاتُ ما هذا الغيابُ أبِنْ لنا ... وكنتَ، إذا غيبنا، أخي، تتألّم
عهِدناك لا ترضى بفُرقة ساعةً ... فكيف وبين الموت، لا يتصرّم؟
مضى لم يودّعْ صحْبه في غيابه ... وهيهات! إنّ الموتَ باغٍ مصمّمُ
به قد نأى عن ذي الحياة وخَطْبها ... فأوْصابُها الْجُلّى علينا تخيِّم
فنَم مستريحاً من بلاءَ محدّق ... فطوراً بنا يعفو، وآخرَ يهزم
سألتك ربّي رحمةً مستفيضةً ... تسحّ على قبرٍ به النُّبْلُ يجثم[387]

والحق أنّ أشعار عبد الكريم كثيرة، ونأمل أن تجمع في ديوان ينشر من أجل أن يتدارسها المتخصصون، فهي ذخيرة شعريّة جميلة.

---

387. عبد الكريم العفون، برغمكَ فارقتَ الصّحابَ...، في البصائر الثانية، ع.157، ف] 28 مايو 1951، ص.7.

يبقى أن نسجّل أنّ من أروع شعره تلك القصيدة الطّويلة التي رثى فيها شهداء مذابح ثامن مايو 1945 والتي حلّلنا طائفة من أبياتها في أحد كتبنا... [388]، وهي التي مطالعها:

ذكرى على مرّ الزمان تَكَرَّرُ ... لمجاهدين جهادُهم لا يُنكَـرُ
ضَحَّوْا بأنفسهم لشعب مسلمٍ ... والنّفسُ أنجعُ للفداء، وأجدرُ
وسَعَوْا لشعب طامح متَطلّـع ... رامَ الحياةَ طليقةً تتنـــوّرُ
المخلصون لدينهم ولشعبهـم ... والثابتون على العواصف تجأرُ[389]

وقد كتب قصيدةً غزليّة تعدّ من أبرد الشعر الغزليّ وأثقله، فكأنّه شعرُ معلّمين، أو غزَلُ فقهاء! ونودّ أن نورد منها بعض هذه الأبيات:

إنّ نفسي قد انتشَتْ ... بفتـــاة تضوَّعـــتْ
بعبيرٍ محبَّـــب ... أنعش الروحَ فارتقَتْ
تطلبُ الوحـي عندهاً ... وبـــه الآنَ أُلهمَـــتْ
فغدا الشعـــر هابطـــاً ... مـــن سمـــاءٍ لهـــا سَمَـــتْ
هـــي شعـــر مرتّـــل ... هـــزَّ نفســـي فأنشَـــدتْ
هـــي روضٌ أريجُـــهُ ... ذادَ عن نفسيَ الْعَنَـــتْ[390]

وتقع هذه القصيدة الباردة في ثلاثين بيتاً.

---

388. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، ج.1، ص.296-328.
389. عبد الكريم العقون، الكون ضاق بكلّ حكم جائر، في البصائر، ع.155 في 14 مايو 1951، ص.7.
390. نفسه، فتاة، في مجلة إفريقيا الشماليّة، ع.3 (أهمل التاريخ 1949؟)، ص.26.

37. العمّودي/ محمد الأمين

(مولود بوادي سوف عام 1890 وقتله الفرنسيّون بالبويرة عام 1957)

جمع محمد الهادي السنوسيّ للشهيد محمد الأمين العمودي مجموعة من القصائد التي نشرت في الجزء الثاني من كتابه «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» عام 1927.[391] وهذا وحدَه كاف للإقرار بالكفاءة الشعريّة للعمُّودي حيث جُعِلَ إلى جنب محمد العيد، ومحمد اللقاني، ومفدي زكرياء...

والحقّ أنّ الأمين العمودي اشتغل بالسياسة والنضال أكثر مما اشتغل بالشعر؛ فهو شهيد في الوطنيّة حيث قتله الفرنسيون عام 1957 حين ثبت لديهم خطَرُ مكانته في الثورة الجزائريّة، إذْ كان يُتقن اللّغتين العربيّة والفرنسيّة بامتياز، كما كان رجل قانون وإعلام وقلم وثقافة متألّقة. وكلّ هذه المحامد التي كانت تميّز شخصيّة العمودي كانت تُغري الفرنسيّين بحرمان الأمّة الجزائريّة منها، فقتلتْه فيمن قتلت من رجالات الجزائر الكبار...

وعلى الرغم من أنّ العمودي كان يشتغل بالكتابة الصحفيّة، والترجمة، كما كان أميناً عامّا لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، إلاّ أنّ قصيدةً تفرَّد السائحيّ بذكرها، ولم يحل على مصدرها، تدلّ على شعريّة رقيقة في عمل العمودي، وهي نادراً ما نصادفها لدى الشعراء الجزائريّين الذين كانوا، في معظمهم، شعراءَ قضيّة، لا شعراءَ ذات. فمعظم أشعارهم قبل اندلاع ثورة التحرير تندب حظوظَهم، وتبكي حال الأمّة، وربما انتقلت من البكاء إلى الوعظ والتوجيه المباشريْن. وحتّى أشعار الأعوام السبعين لم تسلَم من هذه الظّاهرة حيث تحوّل الوعظ من مستويَيْه الدينيّ والأخلاقيّ،

---

391. ينظر السنوسي، م.م.س.، 2. 22-28.

إلى الإِذيولوجيّ الفِجّ. فالعمودي يتحدّث، في هذا النصّ الذي سنورده، عن تجربة غراميّة يبدو أنّها وقعت له في الشباب الأوّل حين انتقل من وادي سوف، مَسْقط رأسه إلى قسنطينة لاستكمال تعليمه في المدرسة الفرنسية الإسلاميّة الّتي كانت ثالثة مدرسة من نوعها بعد مدرستي الجزائر وتلمسان... وعلى الرغم من أنّ رأينا سيّئ جدّاً في الذين تخرّجوا في هذه المدارس الثلاث التي كان يدرّس فيها المستشرقون الفرنسيون، وبعض الشيوخ الجزائريّين؛ فقد كانت عربيّةُ أولئك رديئةً في أغلب أطوارهم، إلاّ أنّ العموديّ يُستثنَى منهم استثناءً. ولعلّ تعليمه الأوّل في وادي سوف هو الذي أصّل عربيّته فجعلها نقيّة ناصعة.

وهذا هو نصّ القصيدة الغزليّة الجميلة التي نجهل متى قيلت، وإن كنّا نجنح إلى أنّه قالها في أوّل عهده بالتنقّل إلى قسنطينة الجميلة، وإعجابه بنسائها الجميلات. وكنّا نودّ لو أنّ أحد المغنّين الجزائريّين لحّنها وغنّاها، ولكن أين المغنّون في الجزائر حتّى يهتدُوا السبيلَ إلى مثل هذا الشعر الجميل، وأكبرُهم شأناً يغنّي على «الزرقاء» إمّا أن تهبط إليه، وإمّا أن يصعد إليها! يقول العمودي:

أشياءُ حلّ حلاهنّ حلالـــي ... نقْـر الكـؤوس، ورنّة الخلخال
وصدى نشيد العندليب عشيـة ... وعـزيف موسيقـى بفَجٍّ خـالِ
وصفير شرشور وهتْف حَمامـة ... حنّـت، وغنّـت، فوق تَلٍّ عالِ
وصيَاح حادي العيسِ يُغري عيسَه ... ويسير فـي بلـد الفَـلا الآلِ
وتنزّهي بين الرياض مصافحـاً ... ريحَ الصَّبـا ونسائـمَ الآصـال
والشمس عند بزوغها وغروبها ... تبـدو برونـق بهجـة وجَمـال
وترنُّم العيـدان حـرّك ساكنـا ... منهـا بَنـان خَريـدة مكسـال
شبْه الغزالـة والثريـا، ربمـا ... أجْرمـتُ أنْ شبّهتُهـا بغـزال!
سرّ السرور وكلّ سـرّ كامـن ... في سرِّ نـور جبينِهـا الْمتـلال

يا عاذلي كنْ عاذري مهلاً فلــي ... في العشق أيّــام مضــتْ وليــال
لا تُكثر التعنيفَ وارفق بي فقــد ... يُنْبيك عن حالي، لسانُ الحـال!
دعني أعاني في الهوى مــا نابنــي ... إنّي بغير الحــب غيــرُ مبــال
الحــبّ فــرض أستحــبُّ أداءهُ ... وأعُدُّهُ مــن صالــح الأعمــالَ
لا أشتكي من حكمه وقما[392] ولا ... أعصيه في حال مــن الأحــوال
فإذا تولّــى بالصبابــة والبكــى ... والجَور والإعســاف والبلبــال
وهو العذاب العذبُ والألمُ الذي ... طوبى لذائقــه، وحســن نــوال

392. كذا بالأصل.

38. الغماري/ مصطفى
(شاعر جزائريّ معاصر)

مصطفى محمد الغماري شاعر فحل. وهو جامعيّ يحاضر في كليّة الآداب بجامعة الجزائر. وهو صوت غرِّيدٌ لا يكاد يتوقّف عن الترنّم والغناء بالشعر الذي يحمل القضيّة وينضح عنها. ولقد أثرى المكتبة الشعريّة الجزائريّة بعدد كبير من الدّواوين التي أهدانيها كاتباً عليها بخطّ يده عبارات ودّيّة رقيقة. وقد اشتهر بكتابة القصيدة العموديّة ولكن بتصوير فنّيّ حديث. وآخر ما استمعنا إليه تلك القصيدة البديعة التي ألقاها في الندوة العربيّة التي أقامتها جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين بمدينة الجزائر في شهر مايو من عام 2005. ومصطفى الغماري لا يُعْجزه أن يكتب شعر التفعيلة، ولكنّه فيه مُقلّ.

وقد يشكّل مصطفى الغماري وحدَه اتّجاها شعريّا قائما بنفسه في الجزائر. ذلك بأنّه على الرّغم من إصراره على كتابة القصيدة العموديّة، إلاّ أن حرارة عاطفته، وصدق لهجته، وإشراق لغته، وتحكّمه الجيّد في أدواته الشّعريّة، كلّ أولئك ممّا قد يغطّي على تقليديّته التي نشر بها قريباً من عشرة دواوين. ومن المضامين التي يعالجها الغماري بشيء من الاستمرار والإصرار معاً دفاعُه عن الإسلام، والعروبة في الجزائر، وعن قضايا إسلاميّة وتحرّرية وإنسانيّة أخرى.

ويمكن أن نتوقّف قليلاً، كما جئنا ذلك مع بعض الدّواوين الأخرِ،[393] لشعراء آخرين، مع عناوين قصائد ديوان «وا إسلاماه!»،[394] وهي:

---

393. ونعتذر لشعراء آخرين لم نتمكّن من الوقوف على دواوينهم وتقديمها؛ وذلك لعدم تمكّننا من الحصول علي تلك الدّواوين المفقودة من السّوق. فلقد ألححنا على جملة من الشّعراء الأصدقاء، إمّا لدى لقاء شخصي، وإمّا بالهاتف لإمدادنا ببعض أشعارهم فلم نجن من وعودهم إلاّ الحرمان...

394. نشر مؤسسة الشّروق للإعلام والنّشر. الجزائر، 1995. ويقع في 158 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على ثمان وثلاثين قصيدة. ومن دواوينه الأخرى التي أهداناها «قراءة في زمن الجهاد»، طبع بمطبعة البعث بقسنطينة، 1980، ويقع في 54 ص. من القطع الصغير، ويشتمل على قصيدتين اثنتين: قراءة في زمن الجهاد (وهي من شعر التفعيلة)، و«جهاد وغربة». والدّيوان الآخر عنوانه: «العيد والقدس والمقام»، نشر مؤسسة الشروق والإعلام، الجزائر (د.ت.). ويقع في 81ص. من القطع المتوسّط، ويشتمل على عشر قصائد كلها من الشّعر العموديّ. والحقّ أنّه تفضّل بأنا أهدانا معظم دواوينه التي منها في مكتبتنا الشخصيّة تسعة عناوين.

- المعاذير؛
- الضياء المنشود؛
- الحلم الصّاحي؛
- النّهر الشّهيد؛
- ساعة العتبى؛
- أيها القتلى، إلخ.

فكلّ قصائد هذا الدّيوان تنحو منحىً عموديّاً كما يمثل ذلك في قصيدة «وا إسلاماه!»:

قُتل الذي قَتل السّلامَ الأزهرا! وقُتلت يا وجهَ السّنين الأغبرا!
أجَنايةٌ منّي إذا كان الهوى شفَتي، وكان الدّربُ طيراً أخضرا؟
أغناء من وَهبوا الحياةَ جنايةٌ ويكونَ ضغثُ المجرمين تحضُّرا؟
أمَن الحضارة أن تُدانَ براءةٌ ويهانَ كبرٌ ما أجلَّ وأكبرا؟
يا حاملاً قدَرَ العقيدة في الحمى لا تأسَ إنْ غدْرُ الصّليب تنمّرا
اضربْ بسيف الحقّ في إبعادهم وأدمْ مطال الصّبر حتّى تظفرا
سرُّ الحياة دفاعُ من دفعوكَ عن حقِّ الحياة.. وقتْلكَ المستكْبرا
الضّاربونَ شُعوبَنا بملوكها والنّاهبون كنوزَنا، والأنهُرا
والزارعون وربّما زَرعَتْ يدٌ حسكَ الرّذيلة فاشرأبَّ وأثمرا
ما القلبُ إلاّ مُضغةٌ مفطورةٌ ولأنتَ واهبُها دماً أو خنْجرا
كنْ حيث كان الحقُّ يا ابنَ رموزه وافخرْ وحُقَّ لمؤْمن أن يَفخرا
وانصرْ كتابكَ واحملَنْ أقدارَهَ ما كان مَن خَذَلَ الكتابَ ليُنْصَرا!
واصنعْ من الجرح المقدَّس فجرَه ما كان جرْحُ الخالدين ليُقْبَرا
واضربْ بسيف محمد وعَليِّه أجْدرْ بذي السَّيْفَين أن لا يُقهرا!

ويختم هذه المطوّلة التي تعدّ من أجمل الشعر الإسلاميّ المعاصر وأروعها لغة، وآسرها نسْجاً، على الرغم من قلّة الصور الفنّية فيها شأن عامّة الشعر العموديّ المعاصر:

ما لي أُدانُ بما أُحبّ.. وإنّـــي لَمُتيّمٌ.. أهَبُ الحنينَ الأَعْصُـرا
هل كان جُرْماً أن أبوحَ بآيتِـي وأصوغَ وجهَ الكونِ بُعْداً أنضَرا
وأقول: قفْ يا أيّها الطاغوتُ ما لكَ في الحِمَى من عابِد... فتنظَّرا
كفَر الوجودُ بقاتليهِ... وإنّـــه لَيُريغُ، يا غَدَهُ، غداً متطَهّـــرا[395]

ولعلّ الذي يمكن ملاحظته على ما أثبتنا من أبيات هذه القصيدة أنّها على قوّة نسْج لغتها الشعريّة إلاّ أنّ التصوير الفنّيّ فيها قليل؛ لأنّ الشاعر عجِلٌ إلى التعبير عن القضيّة والدّفاع عنها؛ فهو مشغول بها عن التفكير في تكثيف صوره الشعريّة ... فالاحترافيّة الشعريّة في هذه القصيدة أطغى على الجمال الفنّيّ. ولعلّ هذه الاحترافيّة هي التي استطاعت أن تعمّيَ على ما قد يغشَى هذه القصيدة من فتورٍ يهوِي بها طوراً إلى ما يشبه النّظميّة، كقوله:

وأقول: قفْ يا أيّها الطاغوتُ ما

لكَ في الحِمَى من عابدٍ... فتنظّرا

فليس «التنظير» من لغة الشعر، ولكنّه من لغة النّقد والعلم والفلسفة؛ وذلك على الرغم من إقرارنا بأنّ هذه اللّفظة كأنّها اتخذتْ مكانها فاستقرّتْ فيه، غير أنّها تظلّ، مع ذلك، من لغة العلم لا من لغة الشعر. ونحن نتفهّم مكانة الشاعر في العلم، وأنّ جامعيّته قد تأبَى عليه إلاّ أن يصطنع عبارات ليستْ من لغة الشعر، ولكنّها من شأن لغة حقول أُخَر...

وربّما تكون خطابيّة هذه القصيدة هي التي جعلتْها أجمل ما تكون حين تُلقَى، ولكنّها لا تكون كذلك حين تُقرأ. كما أنّ التّصوير الشّعريّ هنا يتجلّى ويطفر طوراً، ويتخفّى ويتراح طوراً آخر؛ ولعلّ ذلك آت إليه من أنّ القصيدة تصطنع معانِيَ قديمةً تولّد عنها، بحكم الضّرورة، اصطناعَ ألفاظ لها

395. م.س.، ص.117- 124. والقصيدة طويلة.

قديمة أيضاً دون الإفلاح في تحميلها معانيَ إبداعيّةً قشيبة... فكأنّ مثل هذه القصائد كانت لتقرأ في المحافل، أكثر مما كانت لتقرأ في المكتبات تحت ظلال الصمت والتأمّل. غير أننا لا ينبغي أن نبخس الشاعر حقّه في جماليّة اللّغة، وعلوّ النسج العربيّ البديع ورفعته؛ ففيه تتجلّى قوّته وتفرُّدُه. ولعل ذلك وحده كافٍ لأن يجعلَ منه شاعراً كبيراً قلّ له المثيل من بين زملائه في الجزائر.

وربّما كانت قصيدته الملحميّة، والتي كتبها بالتّفعيلة، والتي عنوانها: «قراءة في زمن الجهاد» من أجمل شعره:

«نكير» هو الحلم والعشب والكلمات الحبالَى
برائحة الخبز
بالدّم...
بالموسم الطّبقيّ الهجين
نكير هو الحرف يرسمه المنجل القرمطيّ
فيا زمنِ الفقراء انتحرْ
وارتحلْ في رماد السّنين[396].

غير أنّ تميّز مصطفى الغماري في كتابة الشعر العموديّ، لا في شعر التفعيلة، فلْيَمضِ فيه ولا حرجَ عليه! فقد كثُر التّفعيليُّون حتّى اكتظّتْ بهم مناكبُ الأرض!... وإنّ الشعر لَشعرٌ وكفى؛ كما أنّ الشعر ليس شعراً، وكفى! وذلك بغضّ الطّرْف عن الشّكل الذي يُزْدَفّ فيه؛ فسواء على الجميلة أن تُجَلّى في فستانِ حريرٍ مذيّل، أو في سروال قطنٍ مضيّق، فإنّها ستظلّ بديعةَ الْحُسْن، فاتنةَ الجمال، في الحالين معاً!...[397]

396. مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص.7.
397. أهمل معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين مصطفى الغماري من الذكر. وإنظر حسن فتح الباب، شعراء الشباب في الجزائر (ص.201-225)؛ فقد كتب عن مصطفى الغماري فصلا ختم به كتابه، وكأن هذا الشاعرَ بمجرّد سقط المتاع! وكان يتحامل عليه لمجرّد أنّه يكتب القصيدة العموديّة، وحسن فتح الباب يكتب القصيدة بالتّفعيلة... وقد قلنا: إن المشكلة ليستْ في شكل القصيدة، ولكن في درجة شعريّتها: فليس كل عموديّ سيّئاً، كما أن ليس كل تفعيليّ جيّداً!...

39. الغوالمي/ أحمد بن عليّ بن بوساحة

(مولود بشعاب العرب[ميلة]عام 1920 ومتوفّىً في قسنطينة عام 1996)

لعلّ أوّل من تناول شعر أحمد بن عليّ بن بوساحة بن حمود بن محمد المعروف بابن الغوالمي، تناوُلاً منهجيّاً (ولكن ضمن أسماء أخرى)، أن يكون شلتاغ عبّود شرّاد في رسالة جامعيّة حضّرها تحت إشرافنا، وهي أوّل رسالة في الأدب العربي تناقَشُ علانية في جامعة وهران، في منتصف الأعوام السبعين من القرن العشرين. وقد طبعت الرسالة في شكل كتاب فأمست متداوَلة بين القراء.[398] غير أنّ الطبيعة المنهجيّة للرسالة كانت تتحدّث عن الشعر الحرّ في الجزائر بعامّة، فلم ينل أحمد الغوالمي من العناية إلاّ أقلّها، أو قليلاً منها على الأقل، بحكم طبيعة الأشياء.

ولذلك فأوّل دراسة مستفيضة وأكثرُها تفصيلاً عن أحمد الغوالمي هي ما كتبه الصديق عبد اللّه حمادي.[399] فإليه يرجع الفضل، كلُّ الفضل، في التّعريف بهذا الشاعر والدّخول في تفاصيل حياته، بالإضافة إلى التوقّف طويلاً لدى طائفة من أشعاره.

وهنا أيضاً نتساءل عن العلّة التي حالت دون تمكُّن الشّاعر أحمد الغوالمي من نشْر ديوانه في عهد حياته، ولا نتحدّث عن هذا الديوان وقد التحق الشاعر بالرفيق الأعلى، فلا نعتقد أنّ أحداً من القائمين على الثقافة في الجزائر، في المستوى الأعلى، يعرف شاعراً باسم أحمد الغوالمي، فهو لديهم نكرةٌ موصوفة، كما يقول النحاة! وما داموا لا يعرفونه أصلاً، فكيف يفكّرون في نشر دواوينه؟ وقد سمعنا أنّ شركة اقتصاديّة ضخمة في الجزائر أقدمت على نشرِ مذكرات أحد الرسّامين، وحبّذا لو التفتتْ – ولكنّ القائمين عليها هم أيضاً لا يعرفون

398. ينظر شلتاغ عبود شراد، الشعر الحر في الجزائر، نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985.

399. ينظر عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، ص.152-213، نشر جامعة قسنطينة، 2001؛ ديوان الشاعر أحمد الغوالمي (تحقيق عبد الله حمادي، ص.11-70، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

الأدب ولا الشعر وما ينبغي لهم!- إلى بعض هذه الدّواوين لهؤلاء الشعراء المنسيّين والمنبوذين فنشرت أشعارهم بين النّاس... غير أنّ كل هذا الذي نقول هو من باب تمنّي الشيخ الهرِم أن يعود إليه يوماً الشباب![400]

واسم الشاعر الكامل هو أحمد بن عليّ بن بوساحة المعروف بابن الغوالمي، كما نفيد ذلك من عبد اللّه حمادي.

ونحن في هذا التعريف العجل، والحمد للّه أن أتاح للغوالمي من عرّف به بتفصيل، في عهد العقوق، لا سَبيلَ لنا إلاّ على شيء واحد في شعره، وهو أسبقيّتُه لكتابة شعر التّفعيلة، ثمّ عدولُه عن ذلك وإنكارُه إيّاهُ إنكاراً شديداً. ولعلّ الذي يعود إلى سيرة حياة الغوالمي ونشأته في بيئة ثقافيّة تقليديّة حتّى النّخاع، يَعجب منه كيف انسلخ من جلده وجاء إلى قَرْضِ الشعر يكتبه بالتّفعيلة في بداية النصف الثاني من الأعوَام الخمسين. فأحمدَ الغوالمي، بناء على النشر الذي استأثرتْ به جريدة «البصائر»، لا بناء على الادّعاءات التي يؤرّخ بها الشعراء لقصائدهم بعد فوات الأوان بزمن طويل!... هو ثاني شاعر جزائريّ يكتب قصيدة التفعيلة في الجزائر، وإن كان ذلك تمّ في شهر واحد تدقيقا: فأبو القاسم سعد اللّه نشر أوّل قصيدة من الشعر الحر بعنوان «طريقي» في 25 مارس 1955، وأحمد الغوالمي نشر أوّل قصيدة من الشعر الحرّ أيضاً بعنوان: «أنين ورجيع» في 22 أبريل 1955،[401] أي بعد أقلّ من شهر على ظهور قصيدة أبي القاسم سعد الله، وهذا من أغرب الأشياء، وأعجبها حقّاً! ولقد وقع تسرُّعٌ في تحديد تاريخ أيٍّ من الاثنين: سعد اللّه أم الغوالميَ كان أسبق إلى كتابة الشعر الحرّ، مع أنّ المفروض أن لا يقعَ أيّ جدال في ذلك ما دام المصدر التاريخيّ الذي تنقطع دونه الأعناق هو جريدة البصائر -الثانية- وحدَها التي نشرت النّصّين الاثنين معاً -من الشعر الحرّ- متلاحقَين في ظرف أربعة أسابيع...

400. لقد سُررنا أعظم السرور بعد كتابة هذه الكلمة عن الغوالمي في هذا الكتاب أنّ الدّكتور عبد اللّه حمّادي قدّم هذا الديوان محققا للنشر. كما ننوّه بمديريّة الفنون والآداب في وزارة الثقافة، على نشر هذا الدّيوان، دون أن نرجع في كلامنا الذي قلناه؛ إذ بقي عدد لا يأتي عليه الحصر من الشعراء الجزائريّين ممن عاشوا بين سنتي 1830 و 1962 لم تُطبع دواوينُهم... وستظل وزارة الثقافة مُدَّانة لهؤلاء الشعراء حتى تقضيَ هذا الدَّين...

401. ينظر البصائر الثانية، ع. 311؛ 315. وينظر شلتاغ عبود، م.م.س.، ص.69-70.

والحقّ أنّ الغوالمي كان متمسّكاً بالوزن العروضي، وإنّما تحلّل من القافية فقط، كما يقول هو نفسه ذلك في تقديم أولى قصائده الحرّة: «أنين ورجيع»: «وقد انطلقت فيها من قيود القافية لا الوزن، أحياناً»[402]، وذلك قبل أن يرجع في سيرته الشعريّة فيُنكر على الشعر الحرّ أصالته، بل شعريّته، ويعدّه من «الْهُزْروف»!

وقد أخذ الغوالمي هذا المصطلح عن أبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني (297–384هـ.؛ 909–994م.) حين روى أنّه كان يقال ذلك للدّابة التي تمشي على ثلاث قوائم.[403] غير أنّ أحداً من المعاجم العربيّة لم يذكر هذا المصطلح ولا معناه، ولعلّ ذلك من اللّغة الشعبيّة التي لم يلتفت إليها رواة اللّغة الموثوقون. فابن منظور وحدَه هو الذي ذكر لفظ «الْهُزْرُوف» -من بين المعاجم التي أتيح لنا الإلمامُ بها- ولكنّه أورده بمعنى الظّليم السريع الخفيف، وبمعنى العظيم الْخَلْق! ويتغيّر إذا جاء صفةً فيقال: ظليم هِزْرَوْفٌ، سريع خفيف. وقد هَزْرَفَ في عَدْوِه هَزْرَفَةً.[404] وإنّا لا ندري كيف أخذ الغوالمي مصطلحاً مشكوكاً في معناه، محرّفاً عمّا وُضع له انطلاقاً من المرزبانيّ الذي ليس حجّة في اللّغة، وكان أولى له أن يحقّقه في أمهات المعاجم العربيّة قبل أن يصطنعه... فهناك ألفاظ كثيرة في العربيّة تدلّ على النّقص والعَتاهة كان يمكن إطلاقها على ذمّ الشعر الحرّ، لِمَن شاء أن يذُمّه ويشْتمه!...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ أحمد الغوالمي إن كان اشتهر وعُرف في التاريخ، فإنّما كان ذلك بفضل كتابته ثاني قصيدة من الشعر الحرّ في الجزائر، ولولا ذلك لكان شاعراً مغمورا كعشرات الشعراء الذين لا يعرف أسماءهم إلاّ المختصّون... غير أنّ الغوالمي عاد فتنكّر للشّعر الذي أتاح له شهرة على نحو ما، ليرشح عليه في مقالته التي أمست أشهر من قصيدته الحرّة الأولى نفسِها،

402. الملتقى (مجلة)، قسنطينة، ع.6، 1970، ص. 58. وينظر حمادي، م.م.س.، ص.199-200.

403. ينظر المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، ص. 547-589، دار نهضة مصر، 1965 تحقيق علي محمد البجاوي.

404. ينظر ابن منظور، لسان العرب، هزرف.

والتي نشرها في جريدة «النّصر» القسنطينيّة، بعنوان: «رَشَحات على الشعر الحافي، الخالي من الوزن والقوافي»(!)[405] ومن عجب أنّ القصيدة الحرّة التي شهَرتْه نشرها في 22 أبريل 1955، وأنّ المقالة التي شهرته بين النّقاد أيضاً نشرها في الشهر نفسه، أي في 26 من هذا الشهر، ولكن من سنة ثلاث وسبعين وتسعِ مائةٍ وألْف. فكأنّ هذا الشهر الربيعيّ الجميل كان فألَ خيرٍ وبرّ على الغوالميّ الذي لا يعرف عامّةُ المثقفين من كتاباته إلاّ القصيدةَ الأَولى، والمقالة الساخرة التي نشرها في ثلاثِ حلقات متتابعة ولكنّه لم يُتْممْها،[406] والتي يسخر فيها من هذا الشعرِ المستحدَث الذي استرذله استِرذالاً، بعد أن كان قد استجاده وأسهم في تأسيس ميلاده في الجزائر.

وقد أنَى لنا أن نثبت نصَّ قصيدة أحمد الغوالمي التاريخيّة التي التزم فيها الوزن، دون التزام القافية، يقول:

ليت شعري ما لطيرٍ لا يغرّد؟!
للربيع الباسم الثغرِ الضحوك
لجمال زاخر بالفاتنات
لشعور طافح بالذكريات
لبلابل السّعود
للزهور، للورود
للرعود، للبروق
للصَّبوح، للغَبُوق
كفْكف الدمع وخفّف من بكائك
ليستَ الأدْمُع ترياقاً لدائك
بل طموح وغلاب
بين غابات الذّئاب

405 النصر، ع.566 في 26 أبريل 1973.
406 ينظر عبد الله حمادي، م.م.س.، ص.194 (الإحالة الثالثة).

كم سبكنا فوق أشلاء الصّراع
أكؤساً ملأى بأنّات اليَراع
ليت شعري ما لهذاك الرّفيق؟!
بين أحرار الدُّنا ليس يُفيق
للسِّياط، للصِّفَاد
للعَذاب، للبعاد
ما لصدرٍ لا يَعيها؟
ويَراع لاً يُرِيهَا؟
ماثلات زاخرات
رائحاتٍ غاديات.
إنّ في هذا الوجود
شيَماً بيضاً وسود[407]
لوَ تبدَّتْ للجُمُوع
فهْي في الكون حَيارَى ذاهلات
بعضُها أحمرُ قان
أو مثيل الأُقحُوان
لو تركنا السيلَ رقراق الخرير
في سفوح وهضاب
ومروج وشعاب
لَرَوَيْنا غُلّة السّهل البهي
من سواقي الجدول الصافي الزكي
لصدَى السّفح أهَبْنا[408]
وإلى الدين أنبْنا

407. ارتكب الغوالمي الضرورة الشعريّة فلم يحترم عطف المنصوب على المنصوب.
408. لعلّ هذه اللفظة محرّفة مطبعيّاً، إذ لا نرى لها معنىً هنا، ولا يقال ذلك في العربيّة!... ولعلّ الوجه أن يقال: هَبَبْنا»، أو «قصدنا»...

قد مُنحْنا الخلدَ والذِّكْر الجميل
غير أَنَّا لم نصُن «ذِكْر» الجليل
فبقِينا نُوَّما
عنَ فُتات هُيَّما[409]
بئْسما نأتيه من خزي وعار
وذوونا أُرْكسوا في شرّ نار
عالم الغيب طواهم
بنعيم قد حباهم
من أنين للضحايا
ورجيعٍ للسُّفوح[410]

نلاحظ أنّ بداية القصيدة فيها رومنْسيَّةٌ عارمة، وفيها شعريّة غامرة، وذلك على الرغم ممّا قد يبدو فيها من تسطيح للمعاني بدل تكثيفها إلى درجة أنّ الشعر يغتدي كأنّه نثر مسجوع، وذلك كما في قوله: «ماثلات زاخرات، رائحات غاديات»؛ «ما لصدر لا يعيها، ويَراع لا يُريها؟»... كما نجد في مطالعها أثراً بادياً من شعر أبي القاسم الشّابي. غير أنّ الشاعر انطلاقاً من قوله: «وإلى الدِّين أنبْنا» وقع في النظميّة، وفي التوجيه المباشر الذي كان يشيع في الشعر الإصلاحيّ على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، وخصوصاً في عصر النهضة، كما قد يمثُل ذلك في بعض قوله:

غير أنا لم نصُن ذكر الجليل
فبقينا نُوَّمَا
عنَ فُتات هُيَّما
بئسما نأتيه من خزي وعار...

409. شُكلت في أصل كتاب حمادي: «هُيَما». وهو خطأ مطبعيّ.
410. نشرَت القصيدة أوّل مرة بجريدة البصائر (السلسلة الثانية)، ع.315 في 22 أبريل 1955، ص.6.

ومن الصور البديعة في هذا النصّ قوله:

أكْؤُساً ملآى بأنّات اليراع

وفيها من الحكمة قوله:

كفْكف الدّمع وخفّفْ من بكائكْ

ليست الأدمُع ترياقاً لدائك!

وكان الغوالمي نشر قصيدة قبل ذلك بعنوان: «زافر»، في جريدة «البصائر» أيضاً، ينحو فيها منحىً شعريّاً أقرب إلى البساطة والنثريّة منه إلى النّصّ الشعريّ البديع، يقول فيها:

نأى حظّيَ الوافرُ ... كأنّي به عاثر

وجسمي على مجمرٍ ... فمنه النُّهى ثائر

وفي أضلعي شُعلةٌ ... يؤجّجها الكافر[411]

فلولا العُلى بُغيتي ... لأقْبرني القابر

سلوْتُ بحلوِ الْمُنى ... وما يشعر الشاعرّ

عبرت الحياة وما ... بها مسلك عابَر

تحطّم جسمي بها ... فليسِ له جابر!

فقطّبْتُ في وجهها ... وكلّ لها فاغر

فذو أملٍ فارحٌ ... طَروب بها فاخر

وذو ألمٍ بائسٍ ... بها يائسٌ زافر

متى نرتقي بالبلادّ ... وكلٌّ لها ناصر؟

ونجم الحمى ثاقب ... وصبح لها باكر؟[412]

411. يقصد به إلى الدلالة السياسيّة الشعبيّة التي كانت تعني على عهد الاستعمار الفرنسي «الرجل المستعمر»، لا إلى الدلالة الدينيّة.

412. أحمد الغوالمي، البصائر، الجزائر، ع.218، في 20 فبراير 1953، ص.5. يبقى أن نومئ إلى أنّ أحمد الغوالمي، قبل أن ينشر شعره، كان يكتب المقالة الطويلة، ينظر، مثلا، البصائر الثانية، ع.47 في 25 شوال 1367 (30 أغسطس 1948)، ص.7 حيث نشر مقالة تحت عنوان: «الصحافة العربيّة والقرّاء».

40. ابن الموهوب/ المولود بن محمد السعيد

(مولود بقسنطينة عام[413] 1863ومُتوفّىً بقسنطينة 1939)

هو المولود بن الموهوب بن محمد السعيد بن الشيخ المدنيّ بنِ العربيّ. تعلّم على أكبر شيوخ العلم في عصره بحاضرة قسنطينة خصوصاً، ومنهم عبد القادر ابن محمد بن عبد الكريم المجاوي التلمسانيّ...[414] والحقّ أنّ ابن الموهوب ليسٍ شاعراً بالمعنى الدّقيق للكلمة، مثل سعد الدين الخمار أو عمر ابن قدور مثلاً (وذلك حتّى نضعه في إطاره التاريخيّ)؛ ولكنّه كان رجلَ فكرٍ وإصلاحٍ وسياسة ومعرفة ومجتمع. فقد كان أستاذاً بالمدرسة الإسلاميّة الفرنسيّة (حسَبَ زعْمِ إطلاق الفرنسيّين على ثلاثِ مؤسسات للتعليم أنشؤوها [بتلمسان، والجزائر وقسنطينة] ليخرّجوا فيها إطارات جزائريّة على مقدار مقاسهم الذي كانوا يريدون). ولعلّ أوّل من أوائل من لَفت الأنظار إلى شأن هذه الشخصيّة هو أبو القاسم سعد اللّه[415] إلاّ فيما يعود إلى ذَهابه إلى أنّ عبد الحميد ابن باديس تأثّر بأفكار المولود ابن الموهوب الإصلاحيّة فنسج عليها في سيرته، فإنّنا لا نرتئي رأيه، ولا نتمذهب بمذهبه في هذا الشأن... ذلك بأنّ ابن باديس لم يكن يترع نزعة ابن الموهوب الذي

---

413. ذكر نويهض أنّه مولود في سنة 1866، وذكر أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ، وهو من مصادرهم، أنّه مولود في سنة 1863. ومن عجب أنّ الاتّفاق وقع في تاريخ ميلاده ووفاته بالقياس إلى التاريخ الهجريّ (1283–1358). وقد اعتمدنا تاريخ الشيخ محمد الطمّار، لأنّه ذكر الشهر أيضا قائلاً: «وِلد في آب 1283هـ. (1866م.) بقسنطينة»، تاريخ الأدب الجزائري، ص.280. والمزعج في كلّ هذا أنّ الطمّار لا يحيل على المصدر الذي استقى منه هذه المعلومات التاريخيّة التي تبدو دقيقة، ولكنّه كان أميناً لا يزيّد في أخبار الرجال، ولا يبدّل فيها. غير أننا نفترض أنّه أخذ ذلك دون أن يذكره من كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج.2. ص. 31–48.

414. ينظر الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الدّيسيّ، تعريف الخلف، برجال السلَف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العقيقيّة، تونس، ط. 2، 1985، ص.457.

415. ينظر أبو القاسم سعد اللّه، الحركة الوطنيّة الجزائريّة، ص.171 وما بعدها. ذلك وقد كُتب اسمه في هذه الصفحة على نحو ما يأتي: «مولود بن الموهب».

ظلّ يدعو إلى أفكار غامضة أعلاها وطنيّةً أن تظلّ الجزائر مرتبطةً بفرنسا!
وكلّ ما في الأمر أنّه كان يسعى في محاضراته ودروسه إلى ترقية الجزائريّ
ثقافيّاً وتعليميّاً، لا فكريّاً وسياسيّاً. ذلك أمر.

وأمّا الأمر الآخر، فإنّ الأفكار الإصلاحيّة كانت، في الحقيقة، تشرّق
وتغرّب على ألسنة زعمائها وأقلامهم انطلاقاً من محمد بن عليّ السنوسيّ
المستغانميّ، إلى محمد بن عبد الوهاب، إلى جمال الدين الأفغانيّ، إلى محمد
عبده ورشيد رضا، إلى محمد الطّاهر ابن عاشور وأبي شعيب الدّكّالي اللذَين
كانا صديقيْن لابن باديس. لقد كانت النزعة الإصلاحيّة في مطالع القرن
«موْضةً» فكريّة تتعاورُها العلماء مشرقاً ومغرباً؛ ولم يكنِ ابن باديس في
معزِلٍ عن العالم فينتظرَ ابنَ الموهوب ليلقّنَهُ النزعة الإصلاحيّة فاهاً إلى فيهِ!...

وليس ينبغي، أثناء ذلك، إغفالُ تأثير الجولة الفكريّة التي ازْدَارَ من
خلالها الشيخُ ابنُ باديسَ المدينة المنوّرة وناقش علماءَها وأخذ منهم وأخذوا
منه، وتعرُّفَه الشيخَ محمد بخيت بالقاهرة... لقد كان مشرَبُ ابنِ باديس
عربيّاً إسلاميّاً قُحّاً، في حين كان مشرَبُ ابن الموهوب إسلاميّاً فرنسيّاً أساساً،
مع الإلمام بالعربيّة ومخاطبة الجزائريّين بها في الدروس.

غير أنّ القول الفصل في عدم تأثّر ابن باديس بالمولود ابن الموهوب
يجب أن نلتمسَه في نصّ تاريخيّ كتبه ابن باديس نفسُه عن هذا الشأن يُبعد
هذا الاحتمال إبعاداً؛ فيُثبت أنّ ابن باديس لم يتأثّر بابن الموهوب على الرغم
من أنّهما كانا يعيشان في مدينة واحدة هي قسنطينة؛ وعلى الرغم من أنّنا
نفترض أنّ ابن باديس ربما يكون حضر بعض الدروس أو المحاضرات التي
كان يلقيها ابن الموهوب في بعض مساجد قسنطينة، بحكم تقدّم سنّ هذا
على سنّ ابن باديس بستّة وعشرين عاماً؛ ذلك بأنّ الشيخ ابن الموهوب كان
يُضمر لابن باديس شيئاً من التخوّف من ظهور أمره، وانتشار تأثيره في
النّاس بقسنطينة؛ مّما جعل ابن الموهوب، حين أراد ابن باديس أن يُلقي

دروسَهُ بالجامع الكبير بمدينة سيرتا، يسعى لدى الفرنسيّين لمنْعه من ذلك، كما يقول ابن باديس نفسُه، فاضطُر الشيخ -بسعْي من والده لدى السلطات الاستعماريّة- إلى أن يَقْبلَ، على مضض، بالتدريس في الجامع الأخضر. فكيف يمكن أن يكون تأثّر ابن باديس وهو العالم المتبحّر في العلوم الإسلاميّة بمَن لا يتبنّى هذا المشرَبَ له مذهباً؟...

وهذا هو نصّ كلام ابن باديس عن هذه المسألة التي تُبعد أن يكون ابن باديس تأثّر بابن الموهوب، ولا كان أحدُهما من مشرَب الآخَر، ولا من اتّجاهه الفكريّ، ولا من نزعته الإصلاحيّة. يقول ابن باديس في معرض حديثه عن تاريخ الجامع الأخضر الذي بناه حسين بك بن حسين، وكيف انتهى به الأمر إلى إلقاء دروسه فيه: «أمّا بداية تعليمي فيه فقد كانت أوائل جمادى الأولى عام 1232 هـ. وكان ذلك بسعْيٍ من سيّدي أبي لدى الحكومة، فأذنَتْ لي بالتعليم فيه، بعد أن كانت منعتْني من التعليم بالجامع الكبير بسعْي المُفتي، في ذلك العهد، الشيخ المولود بن الموهوب».[416]

فهل الذي يحارب ابن باديس فيسعى لدى الفرنسيّين ليحولوا بينه وبين التعليم في الجامع الكبير بقسنطينةَ يمكن أن يتأثّر به ابن باديس في أفكاره «الإصلاحيّة»؟!

ولا يعني كلّ هذا أنّنا نَغُضّ من مكانة الشيخ ابن الموهوب الذي كان صديقاً حميماً للفرنسيّين، ولكنّا نريد فقط إلى تأسيس المفارقة بين المسارَيْن الفكريّين لكلٍّ من الرجلين الاثنين الكبيرين.

ولعلّ كلّ هذا يجعل من ابن الموهوب مفكّراً مصلحاً على مقاس الفرنسيّين قبل كلّ شيء، لا شاعراً مبدعاً؛ ولكنْ لقلّة الأسماء الشعريّة في تلك الفترة الضّحْلَة من الثقافةِ والأدب، من تاريخ الجزائر، فإنّ النّاس سارعوا

---

416. عبد الحميد بن باديس، في «كلمة عن الجامع الأخضر عمره الله»، نشر في مجلّة «الشهاب»، يونيو-يوليو 1938، ص. 304.

إلى إدراجه في طبقة الشعراء، بحكم أنّ كلّ مثقّفي ذلك العهد كانوا ينظمون كلاماً يُطْلقون عليه، سامحهم اللّه، «شعراً»! غير أنّ الذين جاءوا ذلك من مؤرّخي الأدب الجزائري، وهم قليل، لم يُقنعونا بأنّ الشيخ ابن الموهوب كان شاعراً كبيراً، حقّاً. وكلّ ما جاءوا به هو فُتاتٌ من الشعر لا يُسْمِن ولا يُغني على الرغم من أنّ محمداً الهادي السنوسيّ ذكره في الجزء الثاني من كتابه... وإن هي إلاّ مقطّعات شعريّة قليلة ذُكِرتْ له هنا وهناك. وكان ابن الموهوب، بحكم حَذْقه الفرنسيّةَ حذقاً عالياً، ربما كتب بعض الأشعار باللّغة الفرنسيّة. وقد نُشَر لَه بعضُها في الصحف الفرنسيّة التي كانت تصدر بمدينة قسنطينة. ومن ذلك النّصّ الشعريّ الذي كتبه سنة 1911 بالفرنسيّة وتُرجم إلى اللّغة العربيّة، وهو:

إنّ العلم يزدهر بالعمل
وإنّ الكسل يقتل موهبة الإنسان
فاعملوا، بجدّ، أيّها الشباب، لتحصلوا على مكان مشرّف
اطمحوا، مثل الآخرين، إلى المجد
لا تيأسوا، لأنّ اللّه يُسعف دائماً أولئك الذين يفعلون الخير
ألستم أنتم نسْلَ شعب عظيم؟
ألستم أبناء رجال شجعان؟». [417]

ونلاحظ أنّ ترجمة هذا الشعر تحمل بذوراً تربويّة وتحفيزيّة للتعلّم والاستعلاء، دون أن ترقَى إلى التوجيه الوطنيّ الصراح... غير أننا لا نريد أن نطالب ابن الموهوب في عام 1911 بذلك؛ فلو طالبْناه بذلك لطنّا قسَوْنا عليه إلى حدّ الظّلم!...

ويبدو أنّ أشهر مقطّعاته المتداولة في كتب التراجم هي قوله:

417. نشر هذا النّصّ باللّغة الفرنسيّة أصلاً، في جريدة: «La Dépêche de Constantine» الصادر في بعض شهر يونيو 1911. لم يذكر سعد الله الذي نقلنا عنه تاريخ اليوم. ينظر سعد اللّه/ م.س.، ص.179.

إذا جار الزمـان عليـك يومـاً فصبراً فالزمـانُ لـه مـرورُ
ولا تنظـرْ لحادثـة ألَمّـتْ فإنّ القَـرحَ يتبعُـه السّـرورُ
وكـنْ متمسّكـاً باللّـه عقـداً هو المُعطـي المدبّـر والخبيـرُ
فلطفُ اللّه أقـربُ كـلّ شـيء إلى أحكامـه الأشيـا تصيـرُ
عـلامَ المَـرء تُزعجـه شـؤون ويُتْلف عقلَـهُ منـه الغُـرور؟
أليس اليسر يأتي بعـد عسـر؟ بذا أنبـا محمَّدُنـا البشيـرُ
فقل لي:يا رقيق القلب، قل لـي أيجمُلُ أن يُرَى منـك النّفـورُ؟
لعمركَ إن تكـنْ تبغـي هنـاء تمهّلْ دون عُسْـرك عسيـرُ[418]
تجرَّعْ مُرّ صبـرِ فهـو صعـبٌ فإنّ حـلاوة الصبـرِ الأخيـرُ
ودعْ شكواكَ للمَخلوق واشكُـرْ إلهاً شُكْـرُهُ للقلـبِ نُـورُ

ويبدو شعرُ ابن الموهوب، على معالجته الوعظَ والأخلاق والحظَّ على التعليم: سليمَ النّسج، جميلَ اللّغة، ولكنّه منعدم التصوير والتّخْييل، فهو شعر الحكماء العلماء، لا شعر كبار الشعراء؛ وما ذلك إلاّ لأنّ الشاعر كان قُصاراهُ أن يوجّه ويهذب، ويعلّم ويربّي، على دأْب معظم الشعراء الجزائريّين من مطلع القرن إلى اندلاع ثورة فاتح نوفمبر العظيمة عام 1954...

وعلى أنّ أطولَ قصيدة معروفة من شعر المولود ابن الموهوب هي التي كتبها بعنوان: «الْمُنْصفة». غير أنّا لاحظْنا عليها بعض اللحْن، في بعض الأبيات؛ وبعض الكسْرَ في وزن بعضها الآخر. وقد ذكر الزملاء أصحابُ «موسوعة الشعر الجزائريّ» هذه القَصيدة حافلةً بالأخطاء المطبعيّة بحيث يستحيل التعويل عليها إلاّ في أبيات وردتْ سليمةً... ونحن اضطُرِرْنا إلى التعويل عليهم في نقْل بعض هذا النّصّ، لأنّ الجزء الثاني من كتاب السنوسيّ، وهو ما نفترض أنّه مصدر هذا الشعر كلّه، فُقد فجأةً من مكتبتنا... فكانت خسارتُنا فيه فادحةً... ولذلك نُضطرّ إلى انتقاء مجرّد أبيات منها في انتظارِ تحقيقها تحقيقاً علميّاً رصينا أمينا يجعل نصّها سليماً كيما يمكنَ العمْدُ إلى تحليلها فنّيّاً للحكم لها أو عليها. وهو يتناول فيها فكرة سَيْدُودَة السوقة عوضاً عن العلماء، وظهور الرّعاع بدل السُّراة، في المجتمع الجزائريّ على عهد ابن الموهوب. وقد يصدق شعره على أطوارَ كثيرة من المجتمع الجزائريّ، ومن

418. كذا بالأصل في كتاب الطمّار، ويوجد، حتماً لفظ ساقط من النصّ، لأنّ الوزن منكسر.

مجتمعات عربيّة وإسلاميّة أخرى ... وينعَى ابنِ الموهوب عليِ مُدْمني شرْب الخمر في المجتمع الجزائري... وقد كنّا رأينا شاعِرا آخرَ معاصرا له، هو سعد الدّين الخمّار، نعَى ذلك على الشاربين أيضا، قائلا:

وانظر معي مثل ذي فكر يصّرفه   شعبُ الجزائر كيف اغتاله الرّاح؟

ممّا يدلّ على أنّ شرب الخمر كان ظاهرةً مستفحلةً في بعض الأوساط الاجتماعيّة بالجزائر؛ يقول ابن الموهوب:

صعودُ الأسفليـنَ بـه دُهينـا   لأنّـا للمعـارف مـا هُـدينا
رمتْ أمواجُ البحرِ اللّهوَ منّـا   أناسـاً للخمـورِ مُلازميـنا
أضاعوا عرْضَهم والمـالَ حُبّـاً   لبنْت الحُسْن فازدادوا جُنونـا!
تواصَوْا بالَتنافـر فاطمأنّـتْ   لَحقدَهـمُ قلـوبُ الكائـدينَ
حروبٌ في بحـورٍ مُفجعـاتٌ   تُحَتّمُ إرْثَ غيرِ الوارثـين
لا يا دهرُ يكفـيَ مـا بُلينـا   به من نشْرِ ذي الأمراض فينـا
أليس اليسرُ يأتي بعـد يُسَـرٍ؟   قل كان الشفاء له قَرينا[419]
ينادينا الكتـابُ لكـلِّ خيـرٍ   فهلِ كنّا[420] لقولـه سَمّاعيـنَ
ينادينا الحديث لكـلِّ فضـلٍ   فهلِ منّـا بفعـلٍ قائميـنا؟
يقول لنا النّصوحُ ألاَ استفيدواْ   وإنّنا لفاعلين إِذ نُهينـا[421]
نرى الأبناءَ بالإهمال صرْعـى   فيمنعنـا التخـاذلُ أنَ نُعينـا
لا يا قوم مـا الإسـلامُ هـذا   ودين اللـه ربّ العالمينا
لا يا عين مـا يُجـدي بكـاءٌ   ولـو كنّـا لَخنسـا مُشبهينـا
تعالَوْا واستفيدوا من سواكـم   وسيـروا للمعـارف راغبينـا
فقد بلغتْ أوائلكـم بِهَـدْيٍ   من القـرآنِ مبلَغهـا الْمُبينـا

ويبدو من خلال هذه الأبيات التي انتقَيناها أنّها لا تعدو أن تكون نظْماً من الحكمة الباردة، وأنّها لا ترقَى إلى مستوى الشعر بوجه؛ فشعر الشيخ المولود ابن الموهوب شعرُ فقهاء!...

419. كذا بالأصل.
420. في الأصل: «كما».
421. كذا بالأصلِ، والعجز فيه كسْرٌ ولحنٌ. فقد كان الناظم يريد أن يقول: «وهل سنفعل إذ نصح ال... النّاصح بأن ننتهيَ عن القبائح؟...»، فكان ما قيل نظما...نرى الأبناء بالإهمال صرعى

41. الهاشمي/ عبد القادر بن محمد

(مولود بباتنة عام 1925).

لعبد القادر الهاشمي أنشطةٌ ثقافيّةٌ وتعليميّة مكثّفة اضطلع بها بعد أن كان تلقّى تعليمه بباتنة وقسنطينة والجزائر، فقد علّم بمؤسّسات التعليم الجزائريّة في مراحلِها الثلاث: الابتدائيّة، والثانويّة، والجامعيّة. كما تقلد بعض المناصب السامية في الدولة.

صدر للهاشمي ثلاثة دواوين: «مسيرة الجزائر» (1979)؛ و«صوت الأحرار» (1984)؛ و«وبوّابات النّور» (1992). كما أصدر مسرحيّة شعريّة عنوانها: «ألغام وأنغام» (1987). كما عُرف الشاعر بممارسة أنشطة أخرى أدبيّة مثل ترجمته لبعض الأعمال الشعريّة لشعراء عالميّين أمثال فكتور هيجو، وشيلر، وألفريد دي ميسي، ولامارتين...[422]

يكتب الهاشمي بحكم سنة ميلاده القصيدة العموديّة أساساً. ومن أشهرِ قصائده قصيدةٌ له طويلةٌ عنوانُها «الصحراء»، إذ تقع في ثلاثة وأربعين بيتا نورد منها ما يأتي:

خطَّ العذابُ على الجبين رسوماً ... مُذْ صِرْتُ في دنيا الحياة يتيما
يا طيرُ! قفْ في الجوّ واسمعْ شكوتي ... فلقد عرفْتُكَ للغريبِ حَميما
ولقد عهدتك مؤنساً ومسلّياً ... ومواسياً بين الطيور كريما
قف لحظةً! فلَكمْ وقفتُ بروضة ... وسمعتُ صوتاً للطيور رخيما
ما لي إليك سوى وصيّةَ هائم ... قد عبَّ من كأس الحياة هموما
لو لم تكن غُررُ الأمانيِّ بلسَماً ... بجراحه لَرأى الحياةَ جحيما
سلِّمْ على تلك الربوعِ ورمْلها ... وعلى النّخيل ووفّها التّسليما

---

422. أهمل الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ ترجمة هذا الشاعر، وتفرّد بترجمته معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 264-265.

يا موطنَ الصحراءِ حُسنُكَ فاتنٌ ... أذكَى قلوبَ العاشقينَ قديما
الدُّورُ ناصعةُ البياضِ كجوهرٍ ... تُؤْوِي اللَّبَاةَ بظلّها والرِّيما
والرمل وهّاجٌ كأنّ حبوبهُ ... أضحتْ من النورِ البهيجِ نجوما
والنخل مخضرٌّ يَميسُ بتمرهِ ... حول الخيامِ مُؤَانسا ونديما
والآلُ في الآفاق يُرسل مشهداً ... للهائمين على الرمَال قسيما
واللّيلُ يُلقي السّمع للحادي إلى ... تلك الجمالِ يُرَجِّعُ التَّرْنيما
والوحيُ يترل منذ عهد سابقٍ ... في ليلة القدرِ العظيمِ، عظيما
والأنبياء جميعهمْ عاشوا بهاً ... والصالحون من العباد قديما
ورعى النبيّ بسهلها وبوَعْرها ... نَعَماً، وكان على الرمال مقيما
وبنورهم لَمّا تجلّى فوقها ... جَلّوا عن المستضعَفين غُيُوما
وكذاك أمرُ الشامخات فكلّ مَنْ ... سَكَنَ الذُّرَا[423] أمسى بها معصوما
يا مترل الوحي المقدّس عشتَ في ... كَنَفِ السلامة آمناً مدعوما

يبدو أنّ الشاعر عبد القادر الهاشمي يعبّر عن تجربة عاشها فعلاً، وأنّه خبرَ العيش في الصحراء فأحبّه وأعجب به. لقد وصف الهاشميّ الصحراء كبعض الشعراء الجزائريّين الذين سبقوه، ومنهم محمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون. فكأنّ الشعراء الجزائريّين يستهْويهمُ العيش في الصحراء فتراهم يحنّون إليه، ويُثْنون عليه. وكان الأمير عبد القادر سبقهم إلى وصف عيش البادية وجمالها، وأصالة أهلها.

ويخيّل إلي أنّ الشاعر الهاشمي أبدع إلى حدّ ما في هذا الوصف، وكاد يتفوّق به على من سبقه لتفصيل القول فيه، وللإلحاح على ذكْر كلّ ما له صلة بالصحراء، ولا سيّما مَشاهدُها المتنوّعة المتّسمة بالوَهَجَان والاصفرار معاً؛ لوما اضطرارُه إلى سَوْق ألفَاظ اقتحمها في مواقعها اقتحاماً، فنبا بها المكان نبوّاً غير حميد، مثل قوله:

كَنَفِ السلامة آمناً مدعوما

423. كذا بالأصل، والوجه المعروف أنّها تكتب بالألف المقصورة (الذُّرى).

فما صلة «مدعوماً» بالشعر، وهو لفظ إعلاميّ سياسيّ قبل كل شيء، بالشعر والشعريّة، لولا مقتضيات القافية، القاسية؟

وتبدو لغة الهاشمي المعجميّة نقيّةً إلى حدّ كبيرٍ، ولكنّه لم يُفلتْ، مع ذلك، من بعض الهَنات كتعديَته فِعلَ «عَبَّ» في قوله:

قد عبّ من كأس الحياة هموما

بحرف الجرّ «مِن»، مع أنّ الأفصح والأشهر هما أنّه يتعدّى بنفسه، وإن تعدّى بحرف الجَرّ في الاستعمال الأقلّ، فإنّما يكون بالحرف «في»، وليس بالحرف «مِن». وأمّا إن زعم زاعمٌ أنّ حروف الجرّ ينوب بعضها عن بعض، فإنّ الأمر لَو كان كذلك حقّاً لما كان فرْق بين قولنا: «رغب فيه»، و«رغِب عنه»؛ و«انصرف إليه»، و«انصرف عنه»، وهلمّ جرّاً...

وأمّا عن الخيال الشعريّ فإنّ الشاعر عمد إلى طريقة مألوفة لدى عامّة الشعراء، الرسميّين والشعبيّين، وهي تحميلُ طائرٍ رسالتَه إلى الصحراء:

يا طيرُ! قفْ في الجوّ واسمعْ شكوتي	فلقد عرفْتُك للغريب حميما
ولقد عهدتك مؤنساً ومسلّيا	ومواسياً بين الطيور كريما
قف لحظةً! فلَكمْ وقفتُ بروضة	وسمعتُ صوتاً للطيور رخيما
ما لي إليك سوى وصيَّة هائم	قد عبَّ من كأس الحياة هموما
لو لم تكن غُررُ الأمانيّ بلسَماً	بجراحِه لَرَأى الحياةَ جحيما
سلِّمْ على تلك الربوعِ ورمْلها	وعلى النّخيل ووفِّها التّسليما

ومن أجمل أبيات القصيدة قوله:

يا موطنَ الصحراءِ حُسْنُكَ فاتنٌ	أذكَى قلوبَ العاشقينَ قديما

وأمّا البيت الذي يليه، وهو قوله:

الدُّورُ ناصعةُ البياض كجوهرٍ	تُؤْوِي اللّبَاةَ بظِلّها والرِّيما

فإنّ مصراعه الأوّل يحمل مغالطة، ذلك بأنّ ذُورَ الصحراء بفعل الرمال الصفراء التي لا تزال تتذرّى عليها، وتثور من حولها ومن فوقها، هي مصفرّة، لا مبيضّة، بحكم طبيعة الأشياء؛ فكيف زعم الشاعر أنّها بيضاء ناصعةُ البياض كالجوهر؟...

ولا يلبث عبد القادر الهاشميّ، كعامّة الشعراء الجزائريّين التقليديّين، أن يختم قصيدته الطويلة بالوعظ والإرشاد بعد أن يبديَ شيئاً من المعرفة ببحريّة أصل الصحراء، ويستدل على ذلك بآراء أفلاطون. في حين يظلّ الشاعر يكابد من العثور على الألفاظ الملائمة للبيت في قافيته فتراه كثيراً ما يضطرّ إلى الإتيان بألفاظٍ قلقة في مواقعها، فيقول:

يا موطنَ الصحراء يا أملَ الحمـى	من قبلُ كنت لمـن رآك نعيمـا
قد كنت بحراً يزخَرُ فيـك موجُـه	يمتـدّ فـي أَرجـائه معلومـا
وإذا بـه أمسـى خيـالاً عابـراً	فكأنّـه أضحـى هنـا معدومـا
والشاهدون يـرون فـي تاريخنـا	أثر الميـاه برملنـا مكتومـا
والعلـمُ والتاريـخُ كـلٌّ شاهـدٌ	فاسألْ يُجبْكَ من استدلّ عليمـا
يـا مهبِـطَ الوحـي المنـزّلِ	للعاليمـن مفصَّـلاً مفهومـا
لا فرْقَ بيـن النـاس إلاّ بالتّقَـى	والكِبْرُ يبدو في العبـادِ ملومـا
ما النـاس عنـد اللّـه إلاّ أمّـة	في الكَون يظهر وجهُها مرسومـا
لا فضلَ إلاّ بالتّقـى، لِمـن اتّقـى	سيمَاهُ في وجـه يلـوح قسيمـا
والسابقون، السابقون هـم الأُلَـى	يسْعَوْنَ دَوْما للفَـلاح عمومـا
يتسارعون إلى المكارم كلّهم	يرجون منه تقرّباً ونعيما
في جنّةٍ عَرْض السمـوات العـلا	والأرض كان لعرضها مكتومـا[424]

424. معجم البابطين، 3. 264–265.

42. امتياز/ إبراهيم بن نوح

(مولود ببني يسْــقْــن عام 1326- ؟)

إنّا لا ندري ما علّةُ عزوف كُتّاب التراجم عن ذكْر هذا الشاعر المنكود الذي لم نكد نعثر له على أثر يذكر خلا ما جاء في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر».[425] وكلّ ما نعرف أنّه ولد ببني يســقْــن (وهي الواحة الجميلة التي ولد فيها مفدي زكرياء أيضاً). ويزعم الشاعر أنّه يتصل في نسبه الأعلى بأبي بكر الصديق رضي اللّه تعالى عنه. وهو ممن لم يتلقّ العلم خارج الجزائر، بل لازم الشيخ طفيش فرشف منه ما شاء من المعارف. وحاول أن يفتح مشروعاً تجارياً بمدينة قسنطينة فأفلس إفلاسة شديدة آب بعدها إلى غرداية. ولَمّا فُرضت الخدمة العسكريّة الإجبارية على أبناء بني ميزاب سنة 1918 تخفّى عن الأعين محاذراً أن يخدم العلَم الفرنسيّ. ولكنّه وُشيَ به، فأُلقيَ عليه القبضُ، وقُدّم إلى مكتب التجنيد بالجزائر، لكنّ الأطباء العَسكريّين أعفَوْه من تلك الخدمة الْمُذلّة لعدم «لياقته وخلل في بنيته».[426] وبعد نجاته من تلك المحنة، لازمَ من جَديد بعض حلقات العلم فجلس للأستاذ إبراهيم بن أبي بكر بن بابه ثلاثَ سنوات. وهنالك بدأ يجرّب في الكتابة الأدبيّة شعرها ونثرها. ولم يلبث أن فتح مدرسة خاصّة بمدينة الجزائر سنة 1925 فبدأ يباشر فيها التعليم شخصيّاً. وكان يراسل جريدة «الإقدام» للأمير خالد، و«الصِّدِّيق» الأسبوعيّة التي أصدرها محمّد بن بكير الميزابيّ في 12 أغسطس1920؛ وقد كان مثقّفاً متعلّماً، زاول التّدريس بالجامع الأعظم بمدينة الجزائر، وشاركه في إصدار جريدته عمر بن قدّور، صاحب جريدة «الفاروق»)، ورأس تحرير «الصّدّيق» إلى العدد السّابع، ثمّ بدا له فأعاد إصدار جريدته القديمة «الفاروق»؛ فتولّى رئاسة تحرير «الصّديق»

425. السنوسي الزاهري، م.م.س.، 1. 177-183.
426. م.س.، 1. 178.

الشّيخ المولود الزّريبيّ، الأزهريّ،[427] الذي كان ينشر فيها أفكاره الإصلاحيّة.[428] كما كان ينشر أيضا بعض المقالات في جريدة «النجاح» القسنطينيّة. وقد ألّف كتابين اثنين، ولكنّا لا ندري هل طُبعا أو ظلاّ مخطوطين إلى اليوم، وهما: «دروس الغد في الأخلاق»، و«رجال الإباضية، في الأيّام الماضية».

وكان يدمن قراءةَ الأمّهات الأدبيّة مثل كتاب «الأمالي» لأبي علي القالي، و«مَصارع العشاق». كما كان يقرأ من المعاصرين له أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافيّ. في حين كان شديد الإعجاب بالسيد مصطفى لطفى المنفلوطيّ من الكتّاب. وكان يُعرف عنه أنّه كان كثير التقطيب، شديداً في الحقّ، لا يخاف فيه لومة لائم، حتّى قال في ذلك:

يقولون لي فيك انقباضٌ وإنّما رأوْا رجلاً عن موقف الذلّ أحجما[429]

ولم يواف إبراهيم امتياز السنوسيّ إلاّ بقصيدتين اثنتين، لينشرهما له في كتابه، كانتا حَاضرتين معه في الجزائر، حيث نلفيه يخاطب السنوسيّ في رسالة له وجّهها إليه: «خذوا طيّ كتابي شيئاً من طلبكم وإن كان لا يفي بالمقصود. ولولا بُعد الشقّة بيني وبين مالي من الشعر في مسقط رأسي لَمَا اكتفيتُ بما أرسلتُ».[430]

غير أنّنا لا نجد اسمه يجري في الأسماء الأدبيّة من بعد ذلك، وما ذكره من عذر في الاجتزاء بإرسال قصيدتين اثنتين فقط ليس عذراً مقنعاً؛ فهل انقطع عن كتابة الشعر من بعد ذلك، أو تُوفّي في سنّ مبكّرة؟ إنّا لا ندري في العهد الراهن. ونودّ ممّن يعرفون عنه معلومات أكثر، وخصوصاً من الإخوة المثقفين من بني ميزاب، أن يوافونا ببعض ذلك لإضافتها إلى ما كتبنا.

---

427. كان وجهاً من الوجوه العلميّة في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين، مع الشّيخ عبد الحليم بن سماية، والشّيخ أبي القاسم حفناوي هالي، صاحب كتاب: «تعريف الخلف، برجال السّلف»، والشيخ إبراهيم بن الحسن البوزيّاني (أخذنا هذا من وثيقة عبد الرّحمن الجيلالي المرسلة إليّ في 1. 12. 1974.

428. طالبي، م.م.س.، 1. 57–58. ويؤخذ من رسالة خطّيّة بعث بها إليّ من الجزائر إلى وهران، الأستاذ عبد الرّحمن الجيلالي في 1. 12. 1974 أنّ صاحب جريدة «الصّدّيق» هو الشّيخ عمر بن قدّور الجزائري وحده: «الصّحافي المشهور الشّيخ عمر بن قدور الجزائريّ صاحب جريدة «الصّديق»، ثم «الفاروق» (رقم الصّفحة في رسالة الجيلالي، 10. وتقع هذه الوثيقة التي توجد بمكتبتنا في أربعَ عشرة صفحة.

429. م.س.

430. امتياز، في م.س.، 1. 177.

ويبدو أنّ إبراهيم امتياز كان ينحو منحىً تفكيريّاً في شعره (ويبلغ أحيانا درجة الإشراق الصوفي، بل كأنّه كان في شعره صوفيّا باصطناع كثير من المصطلحات الصوفيّة مثلِ: مجنون ليلى، والعشق، والانكشاف، والعذول، واللاّئم في الحبّ...) فلم نجده يتحدّث عن القضايا الإصلاحيّة، ويقع في الوعظ والتوجيه، كما كان يفعل كثير من معاصريه؛ وإنّما عمَد إلى الحديث عن مسألة فلسفيّة محيّرة هي الحقيقة: ما هي؟ وما شأنها؟ وأين تكون؟ وكيف تُتَمَثّل؟ وكيف لم يقع الناس عليها على الرغم من شدّة نشدانهم إيّاها؟... يقول في قصيدة عَنْونها السنوسيّ الزاهريّ: «شاعرنا والحقيقة»:

إنّما عشقِـيَ الحقيقـةَ ليـلاً	ونهـاراً كعشْـقِ مجنـون ليـلى
إنّ قيسـاً أُذيـقَ منهـا فراقـاً	وأنا لم أَذُقْهُ مُـذْ كنـتُ طفـلا
ربّ هـولٍ ركِبتُـه فـي طَريقـي	نحوَها لم أقـلْ لنفسـيَ: مهَـلا!
ساعةً تتجلّـى المخـاوف عنّـي	فأرى بانكشافها الوصلَ سهـلاً
كنتُ مهما أرى العـذول أمامـي	واقفاً لائماً على الحـبّ جهـلا
زاد حبي لها علـى الحـبّ رغمـا	فيزيد العذولُ في الحـبّ عـذلاً
ودّ أعداؤُهـا وكانـوا كثيـراً	أن يَروْا بيننـا فراقـاً مُمـلاّ
إنّما أنـت يـا حقيقـةُ روحـي	وهْيِ، هيهات، في الورى أن تملاّ
أن يرى وجهَـك العـدوُّ قبيحـا	فكفى، كونهُ خديمَـك، فضـلا
ولك الأصدقاءُ مثلـي وهـم قـد	أملوا أن يقبلو[431] لـكَ نغْـلا
حينمَـا أبصـروا جمالَـكِ حقّـاً	وغسلت الشكوك منهمُ غسْلاً[432]

ونورد أبياتاً ننتقيها من قصيدة أخرى له بعنوان: «قلمي وغلامي» أثبتها له السنوسي عن موضوع طريف لم يُسبَقْ إليه في الشعر الجزائريّ، في حدود إحاطتنا نحن على الأقلّ، وهو وصْف القلم بتمثّله غلاماً مطيعاً، وخادماً أميناً. وهو موضوع لم يتناوله أيٌّ من الشعراء الجزائريّين المعاصرين له أيضاً، مما يدلّ على أنّ إبراهيم امتياز كان يبحث عن الموضوعات الطريفة فيعالجها في شعره. يقول في بعضها:

---

431. كذا بالأصل، والوجه الإملائيّ الحديث لكتابة هذا الحرف: «أن يقبلوا»
432. السنوسي، م.م.س.، 1. 179-180.

إنّي ملكتُ من العبيد غلاما   فبحسن طلعته بلغتُ مراما

في روضة قد كان غصناً ناعماً   فابتعته لي كي يكون غلاما

أنزلتُه عوضاً لها في روضة الآ   داب أرجو أن يكون إماما

فهو المقيِّد لي الشواردَ كلّها   حتّى يكونَ لِمَا أريد قَواما

أحببتُه حبّاً وإنّي كلّما   نادَيْتُه لَبَّى، وقام قياما

ما ضرّني اسْوِيدادُهُ أو كونُهُ   مجدوعَ الأنف فبالخصال تسامَى

يعفو عن الهفوات والنقصان لا   يَجزي أخاهُ، إذا جفاه، مَلاما

إن جاهلٌ يوما يخاطبه بما   جرحَ العواطفَ منه قال: سلاما!

يُنمي الحديثَ، كما أشاء، مترجماً،   مهما أردت، إلى الصديق كَلاما

فإذا أردتُ قضيّة حكّمته   فكأنّني بيدي حكمت حساما

ولربّما عجز الحسام عن الذي   أرجوه، أحياناً، وكان مَراما

صيّرتُ مركبه لفرْط محبّة   منّي يدي والفكرُ قبل زماما

ما كان أسكتَهُ إذا استنطقته   أباكَ أنّي قد نذرتُ صياما

فيظلّ يعمل صامتاً حتّى ترى   أثراً له بين الورى، ومَقاما

زوّجتُه سوداءَ تشبه لونه   فأحبّها حبّاً يؤول هيَاما

فالمرءُ لا يصبو لغير شبيهه   فعليه يحي[433] أو يموتَ غراما

ولربّما ولد العجيبَ وربّياهُ،   وهذّباه، وأصلحاه، فناما

في ليلة ساد السكونُ بها وما   سلّ الصباحُ على الظلام حُساما

قد أطاعني، وعلى المهمّ أعانني   فبصَدْره، عنّي، يَكُفّ سهاما

ورعَى، كأفضلِ خادمٍ رغماً على   أنف العِدا لي حُرمةً وذِماما

أعتقته للّه ربّي خالصاً   حرّاً طليقاً حيث شاءَ دَواما

ما لي ولاستعباده وأنا أرى اسْ   تعبادَ أحرار الأنام حراما

أيراعيَ الإحسانَ مَا أسلفتَ لي   عَوْذاً بربّيَ أن أراكَ مُضاما

قل: يا يراعي ما تشاء فأنت حرٌّ،   واصطبرْ مهما لقِيتَ خِصاما[434]

وقد أورد له السنوسيّ، وهو مصدرُنا الوحيد عن هذا الشاعر، قصيدة ثالثة يواسي فيها صديقاً تاجراً له أصيب في تجارته بالإفلاس. كما أثبت له مقطّعةً من خمسة أبيات يتناول فيها حياة الأدباء.[435]

---

433. كذا بالأصل، وهو خطأ، لأنّه يُقرأ «يَحيِ»، أو «يُحيِ»، ولا معنى لهما. وإنّما الوجه الإملائي الجاري بين الناس أن يكتب الاسم: «يحيى»، وأن يكتب الفعلَ: «يحيا». ينظر م.س.، 1. 181.
434. م.س.1. 180–182.
435. ينظر م.س.، 1. 182–183.

43. أنزار/ نجيب
(مولود بمدينة الجزائر عام 1966)

نجيب أنزار أحد الشعراء الجزائريّين الذين ظهروا في الأعوام التّسعين. وقد تخرّج في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، من جامعة الجزائر، بإجازة اللّيسانس في الآداب. وبدأ ينشر في مجموعة من الصحف والمجلاّت الجزائريّة. ذُكِرَ في بعض ترجمة حياته أنّه «من أهمّ الأصوات الشعريّة في الجزائر».[436] وعلى الرغم ممّا في هذا الحكم من تعميم ومبالغة، لأنّه يُفهم منه أنّه من أهمّها بالقياس إلى جميع الشعراء الجزائريّين في النصف الثاني من القرن العشرين على الأقلّ، وهو حكم غيرُ مؤسَّس ولا يجوز العملُ به في تصنيف الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين، إلاّ أننا نعتقد، مع ذلك، أنّ نجيب أنزار صوتٌ شعريّ واعد يمكن أن يكون له شأن إذا ثابر وصابر، وقرأ وتعمّق في قراءة النصوص الشعريّة قديمها وحديثها، وعربيّها وأجنبيّها..

وقد صدر للشاعر، إلى حدود كانون الأوّل 2000، نجيب أنزار ديوان واحدٌ هو «كائنات الورق».[437] وقد كتب لهذا الديوان أبو بكر زمال مقدّمة قصيرة كشف فيها بعض خلفيّات الكتابة الشعريّة لدى نجيب أنزار. وأعادها إلى أنّ النّصوص الشعريّة لدى أنزار «تتحرك في سياق سيرته الشخصيّة وعلاقاته المتوتّرة مع كلّ شيء. ولا يفضّل إخفاء الحقائق أو إضمارها بل يفضحها ويكشف جمالها و...سطوتها (...) يذهب بكامل جسده نحو المعنى نحو صوته الخاص والمتفرد في عالم تبدو فيه الكائنات طاعة في القسوة والغربة... والحنين...».[438]

---

436. كائنات الورق، ص.81.
437. صدر له ديوان «كائنات الورق»، نشر رابطة الاختلاف، الجزائر، 1998. وقد تحدّث الشاعر عن ديوان آخر عنوانه: «الفرغان»، ولكنّنا لم نطّلع عليه. ينظر نجيب أنزار، كائنات من ورق، ص.81.
438. أبو بكر زمال، في كائنات من ورق، مقدّمة، ص.6.

وأمّا أنا فلست أدري لما ذا يذكّرني نجيب أنزار، هيئة وشعراً ورقّة وكشْفاً معاً، بأحدِ آنقِ شعراءِ السبعين وهو حمري بحري الذي أفجعنا بانقطاعه عن كتابةَ الشعر الجميلَ، فلم يستطع تعويض مَتَاعنا بما كان يكتب منه، بما يكتب اليوم من مقالات... فالذي يطلّق كتابة الشعر الذي يمكن أن يصير من خلال كتابته خالداً وعظيماً، ويختار كتابة المقالة يكون في سعيه «أخسر من صفقة أبي غَبْشَانَ»! ولولا حبّي لحمري بحري وإعجابي بكتابته الشعريّة لما قلت هذا اليوم...

إنّ كلّ ما أرجوه أن لا يطلّقَ نجيب أنزار كتابةَ الشعر قبل أن يتمكّن من ترسيخ قَدمه فيها؛ فعهدنا بعامّة الشعراء الجزائريّين أنّهم بعد نشر ديوان واحد، أو حتّى دواوين، يتنكّرون للشعر -ولأنفسهم قبل كلّ شيء- فيُقْبلون على كتابة شيء آخر، أو أيّ شيء آخر فيَخْسَرُون، ويُخَسِّرون!... فأينَ الشاعرُ الجزائريّ الذي ابتدأ شاعراً، ومات شاعراً؟!...

أرُونِيه!

غير أنّنا نشكّ في ذلك، فمن عنوان الديوان الأوّل لنجيب أنزار نتحسّس جنوحَه للنّقد والمعرفة، أكثر من ميله للشعر والجمال؛ ذلك بأنّ عبارة «كائنات الورق» هي في أصلها مصطلح نقديّ أطلقه نقّاد الحداثة الفرنسيّة على شخصيّات الأعمال السرديّة لتهدم الفكرة التي كانت شائعة في النقد التقليديّ على أنّ الشخصياتِ هم أشخاص من لحم ودم وعظم!...

والحقّ أنّا حين نقرأ هذا الديوان نشعر بأنّنا أمام موهبة شعريّة كامنة يمكن أن تُثمر في المستقبل قصيدةً كبيرة. ولقد اشتمل ديوان «كائنات الورق» على زُهاءِ ستَّ عشْرةَ قصيدةً، منها:

- لا تكتب؛
- مشاهدات عليّ؛

- المشاهدات؛
- كائنات الورق؛
- بربريّ؛
- السّطح؛
- الشّاعر؛
- زوجتي؛
- الجدار...

ونجدنا أمام شاعر رقيق الإحساس، مرهف الشّعور، أنيق اللّغة، جميل النّسج، عذب الإيقاع. وقد يكون من العسير اختيار قصيدة بعينها للاستشهاد بها على أساسٍ من الْتماسِ تمثيلها لشعره أكثر من سَوائِها؛ فالدّيوان كلّه أولى بالقراءة ولكن لا مناص من الاجتزاء بإدراج نصّ قصير من قصيدة: «لا تكتب»، حيث يقول نجيب أنزار:

لا أكتب منذ الآنْ،
لن أشغل رأسي بالثّوْراتْ،
بالثابت والمتحوّلْ،
بالدّادَا والسُّورْيالْ،
بالنّاس وأشباه الحال،
بالغارات الجويّة في الأخبارْ،
بالجوْلان وأسوار القدسِ (...)
لن أشغَل رأسي إلاّ بالتّغريدْ،
سأغرّد مثل طيور البرّيّهْ،
سأحلّق فوق غابات الأزرقْ،
سأقلّد هذا الصّدرَ الوهان حصاني[439].

---

439. كائنات الورق، ص.14.

وممّا يمكن أن يلاحظ على مضمون قصائد هذا الدّيوان أنّ صاحبه يكشف في كتابته الشّعريّة عن ثقافة نقديّة بادية، وعن معرفة أكاديميّة كان تلقّاها في الجامعة؛ كما يمثل ذلك في بعض المصطلحات الدّائرة في لغة النّقّاد المعاصرين -بالإضافة إلى ما لاحظنا عن عنوان الديوان نفسه- مثل «الثابت والمتحوّل»، و«الدّادا والسّوريال». في حين أنّ اللّغة الإعلاميّة، ولغة السّياسة لا تكاد تغيب عن نسجه الشّعريّ أيضاً، ولكنّه يوظّفها توظيفاً فنّياً لا أنّه يغترف منها على سبيل الضحالة في لغته الشعريّة. وقد يبدو ذلك في بعض قوله:

لن أشغل رأسي بالثورات
بالغارات الجويّة في الأخبار
بالجولان وأسوار القدس

<><><><><>

44. باوية/ محمد الصالح

(مولود بِلَمْغَيِّر1930 وتوفي بالبليدة عام 1996 في ظروف غامضة)

ولد الصديق الشهيد محمد الصالح باوية الذي كانت تربطني به صلاتٌ حميمة، فقد سافرْنا معاً إلى يوغوسلافيا تيتو صيفَ سنة 1977، حين حضرْنا مهرجان الشعر العالميّ الذي كان يعقد في مدينة «ستروقا» الرائعة الجمال، على ضفاف بحيرتها العجيبة، كل عام. وكان الوفدُ الجزائريّ المكوَّنَ من بلقَاسم خمّار، ومحمد الصالح باوية، وحمري بحري، وكاتب هذه الأسطار، هو ضيفَ الشرف لذلك العام، فكنّا محلّ حفاوة وتقدير خاصّين في تلك المدينة التي يقطنهاَ كثير من المسلمين... وكان الذي ييسّر تعاملنا اليوميّ مع السكّان إتقان باوية للغة المحلّيّة، بالإضافة إلى الفتى إسكندر اليوغوسلافي الذي كان يتولّى الترجمة وهو الذي كان ولد ونشأ بالإسكندريّة بمصر، فكان يتقن اللّغة العربيّة إتقاناً كبعض أهلها...

ولد الشاعر الشهيد ببلدة الْمُغَيّر، (ينطقها السكّان المحليون «لَمْغَيَّر» الْتماساً للخفّة)، وبعد أن تلقّى بعض تعليمه الابتدائيّ بها، وحفِظ القرآن العَظيم، التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة من حيث نال شهادة «الأهليّة» سنة 1952.[440] وكان من أوائل الطّلاّب الذي أفادوا من منح الدراسة التي تبرّع بها الكويت للطلبة الجزائريّين بسعي من الشيخ محمد البشير الإبراهيمي... من حيث نال الشهادة الثانويّة، وذلك سنة 1957، وهي الشهادة التي أتاحت له التسجّل سنة 1958 بكلية العلوم بجامعة دمشق. ثمّ التحق ببلغراد بيوغوسلافيا من حيث نال درجة الدكتوراه. ولم يلبث أن

440. أثبتنا هذا التاريخ نقلاً عن السائحي، في روحي لكم، ص.179. في حين ذكر أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ أنّ نيل باوية الشهادة المذكورة كان سنة 1953. ولكنْ لّما نقل هؤلاء عن السائحي، فقد كان من الأَولى إثبات ما ذكره الأصل الذي نقلوا عنه.

تخصص في طبّ جراحة العظام بجامعة الجزائر سنة 1979. وقد كان طبيباً جرّاحاً للعظام في مستشفى البليدة وقد توفي في ظروف غامضة، فرحمه الله.

محمد صالح باوية أحد أكبر الوجوه الشعريّة في الجزائر على عهد ثورة التحرير، فجمع كلّ أشعاره المعروفة في ديوانه الوحيد: «أغنيات نضاليّة» الذي قدّمه إليّ هو بنفسه...

يقول الدكتور محمود الربيعي الذي كتب لمحمد الصالح باوية مقدّمة الديوان: إنّه لم يكن «يريد أن يخضع لقيد من أي نوع، لا في الشعر التقليديّ، ولا في الشعر الحرّ. إنّه يريد أن يوظّف لتجربته القيم الموسيقيّة في كلّ، وهو لا يخضع في ذلك إلاّ لما تُمليه عليه تجربته، فيختار الموسيقى التي يراها مناسبة لذلك. ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقيّ المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليديّة المحكومة بوحدة البحر الشعريّ –وإن تنوّعتْ القافية فيها تنوّعاً كبيراً– وبين الشكل الشعريّ الجديد الذي يقوم إيقاعُه على أساس التفعيلة الواحدة. على أنّ الشاعر عمد، في حالات عدّة، إلى أوزان أقرب إلى الأوزان التقليديّة فكتبها على طريقة الشعر الحرّ، وهي مسألة متبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث».[441]

وقد حاول باوية أن يكتب القصيدة العموديّة، إذن، على الطريقة الجديدة التي تنوّع القافية والإيقاع، كما كان أحد أكبر الذين أسسوا تأسيساً فنّيّاً، في الحقيقة، للقصيدة الجديدة. بل لعلّه أن يكون أكبر شاعر في ذلك على الإطلاق ظهر قبل الأعوام السبعين. وقد تكون قصيدته «ساعة الصفر» أجمل قصيدة قيلتْ في ليلة فاتح نوفمبر، حتّى الآن. كما هي أحدث قصيدة وأجدّها كتابة في نوعها أيضاً.

441. محمود الربيعي، مقدمة ديوان «أغنيات نضاليّة»، ص.8، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

يقول محمد الصالح باوية:

الْمَدى والصّمتُ والرّيحُ...
تُذَرّي رهبةَ الأجيال في تلك الدّقيقةْ!
قَطَرات العَرَق الباني: نداءٌ
وسلالٌ مثقَلاتٌ بالحقيقه
الأَسارير أخاديدٌ مَطيرةْ
ثورة خرساءُ؛ أهوالٌ مُغيرةْ
لونُ عُمْقٍ يتحدَّى في جزيرةْ
الأسارير صدى حلمٍ تبدّى
في الجباه السُّمْر يوماً فتجمَّدْ
العيون الْحُمْرُ: تنوي في تحدّ
تعبر اللّحظةَ للنّصر المؤكّدْ
الزّنود الصُّلْبُ: جيل عربيٌّ
صوّب الإفناءَ للطّاغي... وسدَّدْ
الصّدورُ العُرْيُ: تَطوي سرَّ خَلْقي،
سرّ إبداعي... وآمالي الطَّليقَهْ
قَدَمي الدّامي:[442] دروبٌ شائكاتٌ
وسراجٌ يأكل البِيدَ السّحيقهْ
وإذا رعدُ الشّفاه السّودِ،
يرمي طلقة الصّفَر، فتنساب الدّقيقهْ
وإذا البارودُ عربَدْ
والذرَى حولي تُرَدِّدْ:
ساعةُ الصِّفر: انفجاراتٌ عميقه!

---

442. كذا بالدّيوان، والمعروف في العربيّة أنّ القَدم لا تؤنّث، ولعلّ ضرورة الإيقاع هي التي أملت على الشّاعر تذكيرَ المؤنّث.

يقظةُ الإنسان؛ ميلادُ الحقيقةْ
الأسارير: أخَاديدٌ مَطيرهْ؛
ثورة خرساءُ؛ أهوالٌ مُغيرهْ؛
لونُ عُمقٍ يتحدّى في جزيرهْ
الأسارير صدى حُلْمٍ تبَدَّى
في الجباه السُّمْر يوماً فتجمَّدْ
العيونَ الْحُمْرُ تنوي في تحَدٍّ
تعبُر اللّحظةَ للنّصر المؤكَّدْ
الزُّنود[443] الصُّلْبُ جيلٌ عربيٌّ
صوّب الإفناءَ للطّاغي، وسَدّدْ
الصّدور العُرْيُ تطوي سرَّ خلْقي
سرّ إبداعي وآمالي الطّليقة
قَدمي الدّامي: دروبٌ شائكاتٌ
وسراجٌ يأكل البيدَ السّحيقه
وإذا رعْدُ الشِّفاه السّود
يرمي طلقةَ الصِّفَرِ؛ فتنساب الدّقيقه
وإذا البارودُ عربَدْ
والذرَى حولي تردّدْ:
ساعةُ الصّفرِ انفجاراتٌ عميقه!
يقْظَةُ الإنسانِ؛ ميلادُ الحقيقةْ[444]

يبدو هذا الشّعر مُثْقَلاً بالعواطف الجائشة، وموقَراً بالمشاعر العارمة، وحافلاً بالهواجس الوطنيّة الطّافحة. كما يبدو التّصويرُ الفنّيّ عبر هذا النص الذي أثبتناه من مطلع القصيدة، دون انتقاء، غامراً، والتّشكيلُ الشّعريّ فيه

443. لا وجود لهذا الجمع الذي استعمله الشّاعر لمفرد الزَّنْد ؛ وإنّما المعروف أنّ جمعه زِناد، وأزنُد، وأزناد. ويبدو أنّه وقع تحت وطأة تأثير اللّهجات العاميّة التي ربّما استعملت هذا الجمع.
444. باوية، م.م.س. 49 – 51.

ماثلاً؛ فكأنّ الشّاعر كان يتطلّع إلى أن يكون مستوى شعره مماثلاً لمكانة هذا الحدث التاريخيّ الكبير الذي يتناوله فيه، وهو ميلاد الثورة الجزائريّة العظيمة على حين غفلة من عين التّاريخ الخامل، وعلى حين بغتة مما كان الدّهر النّاقم يتربّص به للشّعب الجزائريّ الذي مُنِيَ في تاريخه الطويل بكلّ بلاء، وامتُحِن بكلّ شرّ وهوان.[445]

ونحن نعتقد أنّه لأوّل مرّة، في تاريخ الشّعر الجزائريّ، نصادف قصيدة من الشّعر الجديد حقّاً، مما كُتب في الأعوام الخمسين من القرن العشرين، بهذا المستوى الرّفيع من التّكثيف، وعلى هذا المستوى العبقريّ من التّصوير الفنّيّ البديع. فقد كنّا نقرأ شعراً جزائريّاً عموديّاً قُصاراهُ البحثُ عن إقامة القافية، وغايته الْتماسُ تقويم الإيقاع، في غياب التّصوير والتّكثيف، وبعيداً عن العناية بالبناء والتّشكيل. إنّنا لم نكد نصادف في تلك القصائد التي جئنا عليها قراءةً ما نصادفه في «ساعة الصفر» من العواطف الدّافقة، ولم نظفر فيها بهذا التّشكيل الشّعريّ الجديد الذي لا نعتقد أنّ شاعراً جزائريّاً استطاع أن يسبق إليه محمّداً الصالح باوية، الشهيد.

وإذا كانت هذه القصيدة مؤرَّخةً في عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف فإنّ ذلك لم يَحظُرْ عليها أن تحتفظ بنَكْهة الطّراوة الزّمنيّة، وبحرارة الشّحنة الشّعريّة الدّافقة؛ وكأنّ الشّاعر قالها، فعلاً، ليلة الحدث العظيم، ليلةَ فاتح نوفمبر: في ساعة الصّفر التي أطلق فيها الثّوّار الجزائريّونَ الرّصاصاتِ الأولى في أرجاء متفرّقة من الوطن الذي كان الفرنسيّون يحتلّونه بقوّة الحديد والنّار. وكانوا أصرّوا على اتّخاذه داراً للمُقام والثبات إلى يوم الدّين! وكانوا يعتقدون أنّ الأوطان يمكن أن تُغتصَبَ كما يُغتصب الشّرف؛ وأنّ

---

445. ليس طبيعيّاً أن يبتلى الجزائريّون وحدَهم على مدى قرون طوالٍ؛ فيتعرّضون للإبادة والغزو من كلّ الجهات والأمم. ونحن نرفض مقولة مالك بن نبيّ التي يزعم فيها أنّ الشّعوب لا تستعمَر إلاّ إذا كان لها قابليّة لذلك؛ فالشّعب الجزائريّ كاد يفنى من فرْط ما قاوم دون أن يحالفه النّصر النّهائيّ إلاّ في ثورة فاتح نوفمبر العظيمة... فالشّعب الذي يسكت على احتلال الأجنبيّ هو الذي يكون ذا قابليّة لذلك؛ فمقولة مالك بن نبيّ إذن لا يجوز لها أن ترقى إلى مستوى النّظريّة السّياسيّة.

الشّعوب تستعبَد كما يُستعبَد العبيد، وأنّ الجزائريّين أمسَوْا لهم سُخريّاً وخدَماً إلى أبد الآبدين. وكأنّ هذا النّصّ الشّعريّ جاء ليصوّر الكبْت الهائل الذي كان أصاب نفوس الجزائريّين فلم ينقذهم منه إلاّ لعلعة الرّصاص، وأناشيد الحرّيّة التي كان الثوّار يردّدونها في أعماق الأودية الوعرة، وقمم الجبال الشّامخة.[446]

446. حللنا هذا النص الذي استشهدنا به في كتابنا «أدب المقاومة الوطنيّة»، فليرجع من شاء إلى هذا الكتاب، ج.1، 389- 412.

45. بحـري/ حمري
(مولود بسور الغزلان عام 1947)

على الرغم من أنّ حمري بحري ينتمي زمنيّاً إلى الأعوام الـسبعين، إلاّ أنّه من الوجهة الفنّيّة قد لا ينتمي إلى شعراء هذه العشريّة التي عرفت تحـوّلاً كبيراً في الكتابات الأدبيّة في الجزائر شعرها وسرْدها. فهو يكاد يختلف عـن هؤلاء الشعراء في كلّ شيء؛ فقصائده المنشورةُ في ديوانه الأول: «ما ذنـب المسمار يا خشبة»؟[447] تُثْبت أنّ هذا الشّاعر كان يركض، شكلا ومضمونا، في غير الْمُضطرَب الذي كانت تركض فيه ربيعة جلطي، وزينب الأعـوج، وحتى أحمد حمدي، وعمر أزراج، وعبد العالي رزاقي، ومحمد زتيلي، وهـم أهمّ شعراء الأعوام السبعين الجدد... فكأنّ صوت الشاعر حمـري بحـري متميّز عنهم؛ دون أن يكون بالضّرورة هذا الحكمُ حكمَ قيمة. والذي يعنينا هنا هو المضمون الذي كان يستهوي حمري بحري في هذا الدّيوان الذي يليه ديوانه الآخر: «أجراس القرنفل».[448]

غير أنّ حمري بحري، كمعظم الشعراء الجزائريّين، ضاق بالشعر قولاً، فلم نعد نقرأ له تلك القصائد الجميلة الرقيقة التي تعبّر عن إحساس شـعريّ مرهَف؛ بل أمسينا نقرأ له مقالات في إحدى الجرائد الوطنيّة. وسيرة حمـري بحري، مضافاً إليها سيَر معظم الشعراء الجزائريّين المعاصرين، تثبت أنّ كتابة الشعر لم تعد غاية الأَدباء، وكأنّها مجرّد مرحلة شبابيّة تنتهي بابتداء النـضج الفكريّ عند الأديب، فيُقلع عن الشعر إلى غير إِيَاب، ويُقبل على الكتابـة يعبّر فيها عن أفكاره، ويتناول من خلالها القضايا التي تشغل باله...

---

447. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981، بعد أن كان نشر في مجلّة «آمال»، وزارة الثقافة، الجزائر.

448. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1980.

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ بعض عُنْوانات قصائد الدّيوان الأوّل (ما ذنب المسمار يا خشبة) مثلاً، تدلّ على انتماء هذا الشّاعر إلى غير المدرسة التي كان الآخرون ينتمون إليها:

- ما ذنب المسمار يا خشبة؟
- السّنبلة الحامل؛
- المرأة النّهر؛
- لما ذا العصافير تنقر كفّي؟
- ضدّ الصّمت؛
- حبيبتي تتعرّى؛
- مقطع الرّقص والنّشوة؛
- الحُبّ بقلب جديد؛
- عيناك؛
- أغنية الزّمن الآتي؛
- صلاة إلى قلبي؛
- أمّي تنسج خيط النّور؛
- سيزيف لم يمت؛
- هاهو يأتي مطراً...

فكأنّ مضمون هذا الدّيوان (الذي أُعجب بعنوانه الطريف الصديق الشاعر الدكتور عبد العزيز المقالح، في جلسة لي خاصّة معه بصنعاء، وقد أهديتُه ديوان الصديق حمري بحري من بين دواوينَ أُخَرَ لشعراءَ جزائريين) يُشاكِهُ، بعضَ الْمُشاكَهَة، مضمون ديوان: «على مرفأ الأيام» لأحلام مستغانمي،[449] مع تفرّد كلّ منهما، أثناء ذلك، بخصائص فنية تميِّزه عن الآخر تمييزاً.

449. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

وأمّا أنا فإنّي لا أخفي إعجابي بعنوان إحدى قصائد ديوانه: «ما ذنب المسمار يا خشبة»[450] وهي قصيدة: «المرأة البحر». فالمرأة، فعلاً، في عُمقها، وفي سطحها أيضاً، هي بحرٌ في طُمُوِّه واضطراب أمواجه، وتغيّر رياحه، وجمال منظره، وهول مخبره أيضاً... فالمرأة كلّ ذلك لمن يعرفها، وهي فوق ذلك لمن لا يعرفها...

غير أنّ هذه «المرأة البحر» التي كان يريد إليها الشاعر هي ما فيها من صفات حُسْن الجمال، ورقّة الإحساس، ودفْق العواطف. وهي الصفات الجميلة التي أسَرَت الشاعرَ فجعلتْه يغنّي لهذه المرأة البحر أعظمَ حبّه، في إحدى أجمل قصائده:

وأنت صبيّةْ
تدحرَجتُ بين تجاعيدِ وجهكِ جُرحاً
وخبأت في شفة النّهرِ حلمي
وعانقتُ رمحاً
وغيمةْ
وكانت يداي على وشْم أمّي
عريشة دمّ[451]
تعطّر وجه المساء...

<><><><><><><>

كبرت
كبرتُ
تدحرجت ورْداً
تدحرجتُ صوتاً

450. نشرتْ هذا الديوان بحلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1981. ويقع في 123 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على زهاء إحدى وثلاثين قصيدة، قصيرة في معظمها.

451. تشدّد ميم «دمّ» إذا وقع الوقوف عليها في العربيّة العالية، استعمال فصيح كما هو مستعمَل في العاميّة الجزائريّة؛ فكلّ آخر اسم إذا كان ما قبله متحرّكا، ووقع الوقوف عليه شُدّد الحرف الأخيرُ منه مثل: محمّدّْ؛ عامِرّْ؛ جعفرّْ؛ الدّمّْ (كما ينطق في العاميّة الجزائريّة).

وغنيّتُك الحبَّ أيتها المرأةُ النهرُ
أنّ جدائل شعرك جسْري
وعينيكِ فجري (...)
أحبّك
بيني وَبينك تورق شجرةْ
أناديك!
أفرّ إليك...
فيكبر حلمي على جبهة الطّين حقل سنابلْ
ويتّسع النهرُ خلف عيون المدينةْ
عراجينَ حبّ
ووشْماً على عاتق الرّفض دوماً يناضلْ.[452]

وختم حمري بحري قصائد ديوانه هذا بقصيدة قصيرة كأنّها تجري فيما استشهدنا به في صنوتها منذ قليل، وهي بعنوان: «ها هو يأتي مطراً»، وكأنّ حمري لامس شيئاً مما كان يطلق في الجزائر «الثورة الزراعيّة»، وهو أحد من كان يخرج في الصيف «متطوّعا» في المزارع الاشتراكيّة:

سيّدتي؛
ها هو يأتي مطراً؛
فوق حصان الفجر؛
معصوبَ الجبينْ
يحمل فأساً، صارخاً؛
يا مُدنِ الحبّ؛
غداً يولَد الياسَمينْ.
في رئتي
عبر متاهات الحنينْ

452. حمري بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة؟، ص. 21-24، منشورات مجلّة آمال، الجزائر، 1981.

في شرفات الكادحينْ
الطّيّبين
العاشقين
سيّدتي...
إنّ الذي فوق حصان الفجر
قد علّمني عِشق السّلامْ
عشق العيونَ
علّمني كيف أشدّ الفأس
والمحراث في وئامْ
كيف أغنّي للتّرابْ
ملء الشّفاهْ.
ملء الشفاه.[453]

453. بحري، م.س.، 119-120.

46. بوحلاسة/ نوار

(مولود بالشقفة -جيجل- عام 1951)

نشر نوار بوحلاسة في كثير من الصحف الجزائريّة، وأسهم في ملتقيات أدبيّة وفكريّة بالجزائر. وهذا الشاعر ممّن أهملهم «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين». صدر له ديوان شعر عنوانه: «انتظار».

ويستميز هذا الشاعر عن كثير من سَوائه بأنّه أستاذ جامعيّ. والجامعيّ في كثير من أطواره يُعْنت قريحتَه أشدّ الإعنات حتّى يطوّعَها فتحاول الانفصام عن النّظريّة النقديّة، وعن دائرة المعرفة، وعن المفهوم وما يتمحّض له من معان معقّدة، مُعْضِلة، تختلف باختلاف اللّغة والعصر والمذهب والإديولوجيا...

وقد وجدت على ديوان: «انتظار...»،[454] وهو ديوان نوار بوحلاسة الأوّل، (ولا أدري أصدَر له من بعد ذلك ديوان آخر أو أكثر، أم انقطع عن الشعر إلى غيره، كسَوَائه من عامّة الشعراء الجزائريّين المعاصرين الذين يبتدئون شعراء، وينتهونَ كتّاباً...؟) إهداءً كتبه إليّ، مشكوراً، كُتِب منذ سبعة عشر عاماً[455]...

ونسعَد اليوم بتقديم هذا الديوان، أو تسجيله، على الأقلّ، في تاريخ الشعر الجزائريّ المعاصر، وهو الذي كان كتب مقدّمتَه الأستاذ الجيلالي حسّان في أواخر عام 1979 الذي لاحظ، من بين ما لاحظه، أنّ شعر بوحلاسة يستميز بـ«الوضوح وعدم الانغماس في الرمزيّة السلبيّة إن صحّ

---

454. صدر عام 1979، في 128 صفحة. وقد طبعته مطبعة البعث بقسنطينة. ويبدو أنّه طُبع على نفقة الشاعر، إذ وقع السكوت عن الهيئة الناشرة للديوان.

455. كتب الإهداء في 15 ديسمبر 1988، دون ذكْر المدينة التي وقع فيها الإهداء، وقد نسيتُها...

التعبير، والطلسميّة والغموض. وصفاء نفسه الطّاهرة انعكس على شعره فجاء صافياً كالماء الزلال، وعذباً كرحيق الفلّ والنرجس والياسمين. وقلّما نجد شاعراً من شعراء الشباب يمتاز بهذه الصفات».[456]

غير أنّ الْمُحيّر في هذا الرأي، هو هل الشاعر كان يكتب شعراً، أو إنّما كان يكتب مقالةً، فيقال عنه هذا؟ وهل حكم الأستاذ حسّان وارد في معرض الذّمّ أو في معرض المدح لشعر نوار بوحلاسة؟ أم نسيَ أنّ الفرْق بين كتابة الشعر، وكتابة المقالة، هو أنّ الكتابة الأولى يفترض فيها أن تكون وسطاً بين الفهم واللاّفهم، كما يذهب إلى ذلك جان كوهين،[457] لما في النّصّ الشعريّ من تكثيف وترميز؛ في حين أنّ الكتابة النثريّة –ما عدا الكتابة السرديّة– يجب أن تتّسم بالدّقّة والوضوح. وكأنّ الأمر التبس على الأستاذ الجيلالي حسان فأخرج الشعر من دائرة الفنّ العظيم بمدْحه بالصّفاء والوضوح! وإذا ذهب عن الشعر ضبابيّته ورمزيّته فقد لا يبقى فيه شيء يُقرأ!

ولكنْ علينا أن نربط الشاعر بوحلاسة بالظّروف الثقافيّة والتاريخيّة التي كان يعيش فيها، فقد بدأ يكتب الشعر في سنة 1973 أي منذ أكثر من ثلاثين عاماً. ويبدو أنّ الشاعر لم يكن قرأ في الشعر العربيّ الجديد فراح يقرضُ الشعر العموديّ الذي هو أكثر أنواع النصوص الشعريّة وروداً في ديوانه الجميل. وهو الذي يشتمل على أربعٍ وثلاثين قصيدةً، من عناوينها:

الرّفض؛ الموت بالجملة؛ الفجر الجديد؛ صيحة ثائر؛ عذاب؛ لن أرحل؛ ذات يوم؛ علّمتني؛ نشيد العودة؛ العربيّة تنادي...

كما كان الشاعر نوار بوحلاسة مبهوراً، فيما يبدو، بالأعمال السياسيّة التي كانت تبدو لنا جميعاً أنّها منجزات عظيمة في الجزائر حقّقها النظام الاشتراكي الذي ارتبط بمرحلة معيّنة من تاريخ الجزائر المعاصر...

---

456. الجيلالي حسان، ديوان انتظار، مقدمة، ص.5–6.

457. Cf. J. Cohen, Structure du langage poétique, p. 11.

ولذلك نجده يخلّد بعض هذه المنجزات إذْ كان هو نفسُه أحدَ شخصياتها حين كان يتطوّع في العطلة الصيفيّة للذّهاب إلى ما كان يسمّى «القرى الاشتراكيّة» مع طلاّب آخرين...

ولعلّ القضايا التي كانت تشغل ذهن الشاعر، وحرْصه على التعبير عنها بوضوح حتّى يفهمَه المتلقّون، هما اللّذان جعلاه يعْمد إلى تناوُل جملة من الموضوعات السياسيّة، والحضاريّة، والوطنيّة. ومن الموضوعات الجميلة التي تناولها الشاعر في إحدى قصائده، وقد تفرّد بها من بين جميع الشعراء الجزائريّين الذين عرضنا لهم في عهد الاستقلال، مسألة اللّغة العربيّة في الجزائر. وقد كتب القصيدة في شتاء سنة 1975 بمدينة قسنطينة بعنوان: «العربيّة تنادي»، وهو لا يزال، يومئذ، طالباً بالجامعة.

وإذا كان من الصعب على أيّ شاعر أن يبزّ حافظ إبراهيم في قصيدته الطّائرة الذكْر عن اللّغة العربيّة التي تغنّتْ بها الأجيال العربيّة منذ أن قالها، في المشرق والمغرب، وإن كنّا ألفينا حسن حمّوتن يكتب قصيدة جميلة عن اللّغة العربيّة، ولكن على عهد الاستعمار الفرنسي، ينظر حسن حموتن) فلا أقلّ من أن يحاول محاولٌ الحديث عن هذه اللّغة، على أساس أنّها هي من مكوّنات الهويّة الوطنيّة وثوابتها، من منظور وطنيّ محليّ على الأقلّ. وإذا كنّا وجدْنا الشاعر بوحلاسة يبكي العربيّة، وينادي بالويل والثبور من أجلها، في عهد الراحل هواري بومدين الذي يعدّ مرجعيّة لعزّة هذه اللّغة، وعزّة الوطن جميعاً، فما ذا كان قائلاً بوحلاسة الآن في المكانة المهينة التي أصبحتْ تقبَع بها العربيّةُ وهي في زاوية الإهمال، إن لم نقل أكثر من ذلك...؛ فقد تراجعَ موقعها الذي كان عزيزاً، إلى الحضيض، وتقلّص دورها الذي كان مركزيّاً إلى الدّرَك الأسفل. وما بقيَ اليوم من مكانتها في قلوب الجزائريّين يُرادُ له الزوالُ والانحسار نهائيّاً بحيث لا نأمَن أن يأتيَ علينا عهدٌ لن تُصطنَعَ فيه العربيّة إلاّ في المقابر، وإلاّ في تأبين الأموات؟! كما كانت على عهد الاستعمار الفرنسيّ الدّابر، حَذْوَ النعل بالنعل!...

ويقول نوار بوحلاسة عن العربيّة في قصيدة قصيرة كتبها بقسنطينة في شتاء عام خمسة وسبعين وتسعِ مئةٍ وألْفٍ بعنوان: «العربيّة تنادي»:

يا حبيبي كنــتُ زهــره   صرت لحماً فــوق جمــره
ضاع حبّي ضاع جهدي   صرتُ بين الأهل عــوره!
قيّــدوني قتلـــــوني   حطّمــوني فوق صخــره
يا حبيبي ضاع جهــدي   صـــار مجدي بين حُفــره
لست أدري كيف أبقى   بيــن شعــب خان ثوره!
غيّرونــــــي حرّفوني   زِيـــدَ حرْفــي خمسَ عشْره
يا نقاطــي مـــات فنّي   جـــاء فوقي ألـــفُ نمره!
ليت شعري أين أصلي؟   يا حبيبـــي كنـــت زهــره
في مثْــل البحــر عُمــقٌ   يمنـــــع الأعداءَ تظــره
غيــر أنّــي يـــا عزيزي   صـــرتُ بيــن الأهلِ عوره
كلّ شيء بعد هذا   ســـوف يبكي ألفَ مرّه[458]

وإذا كان هذا الشعر لا يرقَى، من الوجهتين الفنّيّة والنّسْجيّة معاً، إلى المستوى الذي يجعله شعراً كبيراً، فإنّ الذي يشفع للشاعر في التقصير أنّه كان لا يبرح يافع الشباب، وأنّ الموضوع الذي تناوله هو من النّبْل في غايته. فقد أمست العربيّة، ليس في الجزائر فحسب، ولكن في كثير من الأقطار التي توصف بأنّها عربيّة، أضيع من الأيتام، في مأدبة اللّئام، على حدّ تعبير طارق بن زيّاد![459]

458. نوار بوحلاسة، انتظار، ص.57.

459. كان ينشر نواتر بوحلاسة أشعاره في الصحافة والدوريات الوطنيّة، مثل مجلة «آمال» التي نشر فيها، مثلا، قصيدة بعنوان: قافلة الأحزان، ع.61/ 1985، ص.98. يقول في مطلعها:

جئتكم سادتي
أحمل الزاد لأطفالي
فإذا غنيمة جوع تلبس وجهي
وتراهن عن وطني
بيست كفي...

ونختم هذه الأسطار عن نوار بوحلاسة بأنّه شاعر القضيّة والالتزام، وأنّه لم يكن يُعنى بديباجة شعره، فقد كان مشغولاً عنها بما كان يتناول من قضايا عامّة وطنيّة وإنسانيّة. كما أنّه كان يؤثر كتابة الشعر العموديّ الذي يظاهر على المباشرة التي يمكن تبليغ الرسالة الشعرية من خلالها إلى أكبر جمهورٍ مفترَضٍ، على الأقلّ ولو في غياب القرّاء لدينا، في الحقيقة!..

بوساحة/ مبروكة مسعود

(مولودة بتيهرت، عام 1943)

لهذه الشّاعرة، المذيعة الناجحة في إذاعة الجزائر، شرفُ الصّدارة التّاريخيّة، والرّيادة الشّعريّة النسويّة؛ وذلك بحكم أنّها أوّل شاعرة جزائريّة في التّاريخ، في حدود ما بلغناه نحن من العلم على الأقلّ، يصدر لها ديوانُ شعرٍ بعنوان «براعم».[460] وممّا يلاحظ أنّ الشّاعرة تقرن في تجربتها الرّائدة بين الشّعر الحرّ، والشّعر العموديّ. بل إنّ نسْج الشّعر العموديّ تبوّأ في ديوانها قصائدَ عموديّةً لا يقلّ عددها عن سبعَ عشرةَ قصيدةً؛ ممّا يبرهن على أنّ العموديّة كانت لا تزال تهيمن على الذوق الفنّيّ للشّعراء الجزائريّين في الأعوام السّتّين؛ وذلك على الرّغم من أنّ عبد الحميد بن هدّوقة كان أصدر قبل مبروكة بوساحة، بعامين اثنين، مجموعة من الكلمات أطلق عليها، سامحه اللّه، ديوان شعر بعنوان: «الأرواح الشّاغرة».[461]

والذي نأسف له حقّاً أنّ الشّاعرة أهملت تأْريخ كتابة قصائدها ممّا يجعلنا عاجزين عن متابعة مسارها الشّعريّ من الوجهة الفنّيّة؛ أفكانت تميل أوّلَ أمرها إلى الشّعر العموديّ، ثمّ شرعت تجرّب في الشّعر الحرّ من بعد ذلك؟ أم العكس هو الصّحيح؟ ثم متى ابتدأت تكتب الشعر على وجه التدقيق؟ ليس لنا من جواب عن هذه الأسئلة الثلاثة في الوقت الرّاهن.

وعلى أنّ القصائد الحرّة نفسَها، من شعرها، كان الإيقاع الخارجيّ والدّاخليّ يهيمنان عليها بشكل يجعلها شعراً موزونا، أو قريباً من الشّعر الموزون على الأقلّ. وكثيراً ما كانت تعمِد الشّاعرة إلى تقطيع قصيدها

---

460. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1969. ويشتمل هذا الدّيوان الصّغير على تسعٍ وثلاثين قصيدة ومقطّعة تمتدّ على ستٍّ وخمسين صفحة.

461. نشر الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

العموديّة الموزونة فتحتال عليها بإفراغها على القرطاس في شكل أسطار شعريّة؛ وكأنّها من الشّعر الجديد حقّاً من الوجهة الهندسيّة، على حين أنّها هي في الحقيقة من الشّعر الموزون المقفّى... ولعلّ ذلك يبدو واضحاً عبر عامّة قصائد مبروكة بوساحة مثل ما نلاحظ في النّصّ الآتي:

لو تكلّمْ
لو شدا وترنّمْ
بهوايا
وصبايا
أو تألّمْ
وتغنّى بالشّقاءْ
لتمنّيت اللّقاءْ
ولَعانقْتُ السّماءْ
ولَناجَيْتُ الرّجاءْ
إنّما نجمي أفَلْ
كان شيئا واضمحلّ
لِمَ غابْ؟
لِمَ واراه الضّبابْ؟[462]

وأمّا الشّعر العموديّ لدى مبروكة بوساحة فهو شعر سهل اللّغة، بسيط النّسج، حتّى لا نقول سطحيّ التّصوير؛ ممّا قد يعكس بصدق مدى محفوظها من الشّعر، وخصوصاً مدى مقروئها من المعرفة الرّفيعة. فشعرها يليق للغناء، وللسّماع؛ ولكنّنا لا نعتقد أنّه يرقى إلى التّصوير العبقريّ الآسِر الذي يستبدّ به كبار الشّعراء. إنّ الشّاعرة بتصويرها البسيط، ولغتها السّهلة، يجعلانِك تعتقد أنّها تحكي حكايات لأطفال (دون أن ننكر أن

462. مبروكة بوساحة، براعم، ص.36.

السّهولة قد تكون لي بعض الأطوار أمثلَ ألف مرّة ومرّة من التّقعّر والتّعقيد):

لياليك في فرحتي العابرةْ
هنالك ساحرةٌ ساحرةْ
قطَفنا بها من زهور الْمُنى
وطرْنا مع النّشوة الطّائرةْ
أتذكر مجلسنا في الحشيش
على السّفح في اللّيلة السّاهرةْ؟
وثغرك همْسٌ وعيناك نجوى
تَموّم في مُقلتي الحائرةْ
وحين أناجيك يا شاعري
فتهمس أفديكِ يا شاعرةْ
كأنّك في الرّسم خلف الإطار
تعاود قصّتك الآسره.[463]

463. م. س.، ص. 37.

49. بوسعيد/ فضيلة

(شاعرة معاصرة من جيل العقد الأخير من القرن)

لا يعرف النّاس كثيراً عن الشاعرة الجزائريّة فضيلة بوسعيد التي ظهر لها أوّل ديوان عنوانه: «تداعيات امرأة فوق العادة».464

والذي يعود إلى هذا الدّيوان الجميل سيلاحظ أنّ قصائده كُتبت فيما بين عامي 1988 و 1999. وهي مدّة قصيرة جدّاً لتكوين مادّة شعريّة لأوّل ديوان. كما سيلاحظ أنّ فضيلة بوسعيد جرّبت في الشّعر العموديّ، كما جرّبت في الشّعر الحرّ. ولعلّ تجربتها العموديّة أن تكون ثاني تجربة لشاعرة جزائريّة تكتب القصيدة العموديّة، بعد الذي كنّا رأينا من أمر مبروكة بوساحة، بشيءٍ من الفحولة البادية. وقد اشتمل ديوانها على زهاء إحدى عشرة قصيدةً عموديّة. ونقترح على القارئ أبياتاً نُورِدها من مطلع قصيدة «آخر البوح».

لو قلتُ عن خافقٍ والحبُّ أتعبــه	بعضُ الذي شتّتَ الأعمارَ ألوانــا
جاءتْ لُبَيْنَى لنا تحكي الرّدى ولها	بالطِّيب رشّتْ قبوراً من بقايانــا
تُهْديك يا عُمْرُ عُمْراً حين تفضحُنا	أحلامُ قلبٍ إليــه بــات ولْهانــا
كم جاءنا عابرٌ بالصّدق نعشَقُــه	قد ضمّخَ الحلمَ شعرا بالهوى خانا!
يا قُبلةً في دمي كم بتُّ أدفنها	طوبَى لبَيْــنٍ لهانــا ثــمّ أنسانــا

464. طبع دار الملكيّة للطّباعة والإعلام والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2000.

ولعلّ أوّل ما يطالعك من إحساس داخليّ وأنت تقرأ أوّل قصيدة في هذا الدّيوان الجميل هو هذه الرّقّة المتناهية للشاعرة فضيلة بوسعيد التي تجمع إلى لطف الإحساس الأنثويّ، رهافة الإحساس الشّعريّ. وإنّ قارئ هذه الأبيات يحسّ خيبة أملٍ مُنيتْ بها الشاعرة فصوّرتها في هذه الأبيات التي تقطر خيبةً وألماً في عواطفها، كما تقطر عذوبةً وجمالاً في نسْجها. وتبدو الشاعرة متمكّنة من لغتها الشعريّة وهي تجرّب في كتابة القصيدة العموديّة التي لا يُقْدم على كتابتها، في الحقيقة، إلاّ الفحول! إذ كلّ من يريد أن يكتب شيئاً من شعر التفعيلة كتبه، لاعتقاده أنّه يسير الْمُتناوَل، سهل الركوب؛ في حين أنّ كتابة القصيدة العموديّة تحتاج إلى مخزون لغويّ أكثر لدى الشاعر، وثقافة عروضيّة عميقة، وإلاّ اغتدت القصيدة العموديّة وبالاً عليه، وعُوَاراً في تجربته!...

غير أنّ فضيلة كما أبدعت في القصيدة العموديّة، نراها تكتب شعر التفعيلة بشيء من الإحساس هو ألطف من هبّ النسيم، وأجمل من وشوشة الحرير. إنّها تحمل صوت الوجدان الغامر:

حدِّثيهم كيف كنّا في الطّفوله؟
نحتسي من نغمة الحزن شرابا
ثمّ نلهو في خراب الحبّ
في مضْغ التّراب
ننتهي من لذة اليُتم لُعابا
وغَفَوْنا... وانهزمنا...
لنبيع حُلْمنا الملسوعَ ظلماً بالرّجوله...[465].

فكأنّ هذه المقطّعة التي أوردناها من القصيدة الأولى في الدّيوان، والتي عنوانُها: «صورتي» تجسّد دورة الحياة الكبرى لدى الشّاعرة، ولدى كل امرأة: فهذه الحياة تبتدئ بمرحلة الطّفولة بكلّ ما فيها من حزن واكتئاب،

465. فضيلة بوسعيد، م.س.، ص.5.

وقلق وتحفّز، وجهل بالأشياء من وجهة، وتطلّع إلى معرفة هذه الأشياء من وجهة أخرى. ويقع اللّهو أثناء ذلك في خضمّ الضياع الحالم، والحبّ الغامض... وقد يقع اليتم المبكّر أو العاجل، وإن لم يقع، وقع الاغتراب الآجل. ولا شيء أثناء ذلك الزمن الذي يشبه الغيبوبة إلاّ لذة الخيبة، وخيبة اللّذة... ثمّ تنتهي حياة المرأة إلى الارتباط برجل ما... وهذا كلّ ما في الأمر من لذات الحياة ونعيمها!... لتبدأ دورةٌ أخرى كلّها تكاليفُ وأثقالٌ وأهوال، حافلة بالآلام أكثر من حفولها بالآمال.

ولكنّ الرّقّة التي تميّز شعر فضيلة بوسعيد؛ والتي أومأنا إليها آنفاً توشك أن تحمل في طيّاها بركاناً هائلاً من العواطف الجيّاشة التي لَمّا تُلقِ بها إلى الخارج؛ فكأنّ شعْرها يُقرأ ممّا بين السّطور، وليس من السّطور نفسِها. فهناك إيماءة خفيّة، ولَكنّها قويّة، تَقِفها الشّاعرة من الرّجل:

لنبيعَ حلمنا الملسوعَ ظلماً بالرّجولهْ

فهنا يمكن أن يوقفنا أمران اثنان: الأوّل التّشاؤم البادي في اللّغة الشّعريّة لفضيلة بوسعيد: «حلمنا الملسوع». فكلّ الشّعراء يقول عن الحلم إنّه «معسول» إلاّ فضيلة بوسعيد فإنّها تصفه بأنّه «ملْسوع».. والأمر الآخر هذه «الرّجولة» المذكورة هنا هي في معرض الإدانة للرّجال، أو لبعض الرّجال على الأقلّ، وما يحملون من أنانيّة وغطرسة إزاء المرأة التي تظلّ، على الرّغم من كلّ ذلك، تحلم بهذا الرّجل الذي يظلّ هو أيضاً في المقابل يحلم بها... ولكن حين يقع التّلاقي كثيراً ما يقع التّصادم، وكثيراً ما يُفضي هذا التّصادم، أو الاختلاف، إلى القطيعة النّهائيّة...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّي أرجو أن تقسوَ الشّاعرة على نفسها في التّجويد الشّعريّ، وأن تُدمن قراءة الشّعر الرّاقي، العربيّ والأجنبيّ، حتّى تنصقل قريحتها الشّعريّة، ويرحُب أفقها، ويخصب خيالها؛ فتفخر بها الحركة الشّعريّة النّسويّة في الجزائر...

49. بوشامة/ الربيع

(مولود بقنزات عام 1916- وقتله الفرنسيّون (بالحرّاش) عام 1959)

يُعدّ الشاعر الشهيد، الربيع بوشامّة، أحد أكبر شعراء العقد الخامس من القرن العشرين؛ فهو، مع عبد الكريم العقون، قد يكونانَ أشعر شعراء «البصائر» الثانية؛ ذلك بأنّهما نشرا فيها معظم أشعارهما، وكأنّي بهما وهما يتنافسان على المرتبة الأولى، وكأنّهما كانا يصرّان على نشر قصيدة واحدة على الأقلّ في الشهر. كما كانا يتشابهان ويتقاربان في الموضوعات المتناوَلَة، كما هو شأنهما عن مجازر ثامن مايو 1945 حيث إنّ كلاً منهما كتب قصيدة مؤثّرة، طويلة، عن هذه الجريمة التي ارتكبها الجيش الفرنسيّ في حقّ الشعب الجزائريّ الأعزل من كلّ سلاح. ومن عجب أنّهما استُشهدا في سنة واحدة هي سنة 1959. وهذه الغاية في العجب! فقد قتلهما الفرنسيّون فيمن قتلوا من الكتّاب والأدباء الجزائريّين الذين كانوا يكتبون باللّغة العربيّة فابتدأوا بأحمد رضا حوحو، وثنّوا على محمد الأمين العمّودي في سنة 1957، وثلّثوا بالربيع بوشامة وعبد الكريم العـقون 1959. ولم يرحم الفرنسيّون شيخوخة العلامة العربي التبسي، فقتلوه في محنة رهيبة، وبعد تعذيب يعسر وصْفُه! ولو لم يفرّ مفدي زكرياء من سجن بربروس لكان مصيره، هو أيضاً، مصير هؤلاء!...

ولد الشاعر الربيع بوشامّة في قنزات ببني يعلى، ببلاد القبائل الصغرى. حفظ القرآن بقريته في صباه، وتعلّم في المدرسة الابتدائيّة قبل أن يلتحق بحلقات ابن باديس بقسنطينة حيث ارتشف من العلم ما استطاع سبيلاً إلى الارتشاف... ثمّ أصبح مدرساً في مدارس جمعيّة العلماء بحيّ العناصر، ثمّ بالحراش، قبل أن يخفّ إلى باريس للإشراف على بعض شُعَب جمعيّة العلماء وتثقيف أعضائها مع العقيد عميروش...

أُلقي القبض عل بوشامّة في أواخر سنة 1958 وظلّ تحت التعذيبِ الرهيب إلى أن مات صبراً في ربيع سنة 1959، بعد أن ترك وراءه ولداً وثلاثَ بناتٍ.

لم تكد مناسبة وطنيّة أو قوميّة أو دينيّة تمرّ إلاّ وكان للربيع بوشامة فيها نصيب من الشعر يسجّلها فيه. ومن أنبل الموضوعات التي كان سبّاقاً إلى معالجتها مجازر ثامن مايو 1945 حيث نشر قصيدة طويلة عن هذه المأساة التي نسجتْها يدا الاستعمار الفرنسيّ بوحشيّة قلّ أن عرف التاريخ لها مثيلاً.

لقد كان الربيع بوشامّة شاعراً غيوراً، ووطنيّاً كبيراً، فكان، إذن، شاعراً ملتزما بحيث لم نكد نقرأ له من أشعاره إلاّ في القضايا الملتزمة. وقد كان تعرّض شخصيّاً للسّجن على إثر مذابح ثامن مايو فقضّى في غَيَاباته تسعةَ أشهر كالمجرم المتلبّس، لا كالسياسيّ ذي الرّأيِ والجَدَل. وقد يستميز بوشامّة بقصيدته التي قالها في ثامن مايو تحت عنوان: «عجباً لوجهك كيف عاد لحاله؟»[466] عن سَوائه من الشّعراء الجزائريّين الآخرين الذين تناولوا هذه الخطوب المدلهمّة بأنّه يتحدّث عن تجربة، ويصف معاناةً كابدها شخصيّاً. فليس عجيباً أن يعجّل الفرنسيّون بقتْله أيّام ثورة فاتح نوفمبر لأنّه كان مقيَّداً في سجلاّتهم؛ فكانوا لا يزالون يتّهمونه بالسّوابق السّياسيّة المقاومة للاستعمار؛ فلَم يُمْهلوه إلاّ قليلاً حتّى ألْفَوْا له سبباً واهياً، يساوي في وَهْيِه درجةَ انعدام السّبب، ليعجّلوا بقتْله تحت التعذيب المهين، كما قتلوا أهمّ الأدباء الجزائريّين الآخرين على عهده وهم لا يأبَهون!...

وقد نشر بوشامّة قصيدته الميميّة الطّويلة التي يبلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين في جريدة «البصائر» الثانية.[467] وقد قسمها إلى خمسِ لوْحات نورد منها اللّوحة الأولى يقول الرّبيع بوشامّة:[468]

466. أصل هذا العنوان صدر البيت الثامن والثلاثين من قصيدة الرّبيع بوشامّة؛ وقد لاحظنا في أحد فصول هذا الجزء أن الشّعراء الجزائريّين، على عهد ما قبل ثورةَ التّحرير، كانوا يجنحون لإدراج شطر بيتٍ ليتّخذوه عنوانا لقصائدهم. ويدعّم ذلك الحكم هناك المبنيّ على استقراء، هذا العنوان الذي لم يخرج عمّا كان مألوفا.

467. البصائر، الجزائر، عدد79، في 9 مايو 1949، ص.7. أعمدة:1-4. ذلك، وقد أثبت المرحوم الدّكتور صالح خرفي ثمانية عشر بيتا من هذه القصيدة الطّويلة ليس منها أيّ ممّا ذكرناه نحن هنا. ومن الغريب أن خرفي صنّف بعض هذا الشّعر تحت عنوان: «الشّعر القوميّ». ينظر صالح خرفي، الشّعر الجزائري، ص.60-61، وص. 41 من الملحق.

468 عرضنا لتحليل هذه المقطعة في كتابنا: أدب المقاومة الوطنيّة، 1. 269-287.

قُبِّحْتَ من شهر مدى الأعوام ... يا مايُ كم فجعتَ من أقـوام
شابت لهولك في الجزائر صِبْيةٌ ... وانْماعَ صخرٌ من أذاك الطّامي
وتفطّرتْ أكبادُ كلِّ رحيمـة ... في الكون حتّى مهجة الأيّـام
تاريخُك المشؤومُ سُطِّـرَ مـن دم ... ومدامعٍ في صفحـة الآلام
وغدًا صحائـفَ خزيـة أبديّـةً ... مضبوطةً في دفتر الإجـرام
تُتْلَى بتسفيـه ولَعْـنٍ مطبَـقٍ ... لن ينتهي أبداً على الظُّـلاّم
إن أعلنوا فيك السّلام لقد رمَـوا ... بابن الجزائر في سـواء ضـرام
وتناهبـوا أموالـه وحياتـه ... وتشرّبوا مهجاته هيـام
طلبوه للهيجـاء حتّـى حـرّروا ... بكفاحه، فجَزَوْهُ بنـتَ حُسـام

ومن قصيدة له طويلة بعنوان: «خواطر وأنّات» يقول في بعضها:

أفنيت يا قلبُ والأيّامُ عابثـةٌ ... لا تتقي اللّه في أنّات مسكينِ
وسُقتَني لهلاك ماحق أبـداً ... أُلْقيك حيناً على نار وتُلقيني
مَن لي بحظٍّ على الأيّامِ منتصر ... يرضى هواك إلى حدٍّ ويُرضيني
أوْ لا، فمَن لي بقلب خانع قنعٍ ... يحيا قريرا: على العلاّت والهُون
أشقيتَني بالتغالي في المنى سفهاً ... ورحْتَ بي في مجالٍ غير ميمون
مهلاً، خليلي، فما الأيّامُ خاضعةٌ ... لمَا أريد، ولا الأحلامُ تُدنيني
آمالُك الغُرُّ رهْنٌ في يدي قدَرٌ ... يُديرها وَفْقَ سرٍّ جدٍّ مكنون
تجري عليك أمورٌ لا مردّ لها ... برغم أنفك، في الدنيا وفي الدّين
لا شيءَ تملكهُ منها سوى ألَمٍ ... وحسرةٍ، تتنزّى نزوَ مجنون
يا رحمةَ اللّه للوجدان من كُرَبٍ ... جبّارةٍ تتوالَى دون تـهوينِ
قضاء ربّك يسري في مَذاهبهِ ... لا ينفعُ العبدَ فيه أيّ تلوين!
فاصبرْ لحظّكَ واحْيَ، الدّهرَ، متّئداً ... فالصبرُ ذُخرٌ وأجرٌ غيرُ ممنونِ[469]

469. بوشامّة، البصائر، عدد 25 في فاتح مارس 1948، ص.7. عمودان: 3-4.

50. بوشناق/ محفوظ
(مولود بالقنار -جيجل-)

لم يقع لنا من الأعمال الشّعريّة لمحفوظ بوشناق إلاّ ديوان واحد هو «برقيّة شهيد من سيناء». ولم نتردّد في كتابة ورقة قصيرة عنه، في هذا العمل، لسببين اثنين: فأمّا السّبب الأوّل فهو أننا بمجرّد الجرْي في قراءة أوّل قصيدة له في الدّيوَان تبيّن أنّ لمحفوظ نفَساً شعريّاً حارّاً حقّاً؛ وأمّا الآخر فهو سرورنا بالمقدّمة الجميلة التي كتبها له الأديب محمود ابن مريومة؛ فلقد أضاءت لنا ما بين أسطار قصائد هذا الدّيوان الذي تُلفي فيه كثيراً من الشّعر الملتزم الحارّ؛ وخصوصاً ما كُتب عن فلسطين، وما له صلة بها من أحداث وخطوب.

ويشتمل ديوان «برقيّة شهيد من سيناء» على عشرين قصيدة، منها:

*دمعة من مقلة الشّرق؛
*سوف أحيا؛
*إلى الطّفل الذي يرفض دفء الأحشاء؛
*قريش على سفينة الإبحار
*القدس والدّموع
*المدينة الهاربة[470]

ويبدو أنّ شعر بوشناق، كما سلفت الإيماءة إلى بعض ذلك، يركض في سياق الالتزام السّياسيّ، أو الالتزام بالقضايا العادلة الكبرى، ومنها قضيّة فلسطين التي نجد الشّاعر يدبّج فيها جملة من القصائد منها قصيدة «القدس والدّموع» التي يقول فيها:

---

470. ظهر ديوان بوشناق بقسنطينة عام 1989.

ما زلت في محرابك الحزين جاثياً
أبكي
يا مدينة يترف اسْمُها في أعماق جرحي
في نبْض شراييني
يا مدينه!
يغتالني ثِقَلُ الصّمت الجاثم فوق صدرها
ويُبحر بَين أضلعي نَزيفاً
يُجْهض في أحشائي الكلمات
يُغرق في صدري أغنية مبحوحة النّبرات[471]

وبدون إعمال الفكر طويلاً يستبينِ لنا من خلال هذه اللّغة الشّعريّة أنّ القضيّة التي يحملها الشّاعر همّاً فادحاً على كاهله، هي قضيّة فلسطين؛ ولذلك نجد اللّغة الشّعريّة المستخدمة في كتابة القصيدة تتلاءم مع نُبْل القضيّة؛ فنجد ألفاظ الحزن، والبكاء، والنّزيف، والجرح، والشّرايين، وثِقل الصّمت، والإجهاض، والبُحّة... وسَوَاءها من الألفاظ التي يمكن أن تعبّر عن مثل هذا الموقف الحزين والمتشائم اليائس معاً، من أمر العرب الذين أصبحوا، وأمسَوْا أيضاً، لا يفعلون ما يقولون؛ بل أمسَوْا لا هم يفعلون، ولا هم أيضاً يقولون!... وذلك منتهَى الذّلّ والاستخذاء!

والأمر الذي أثار نظرنا في شعر محفوظ بوشناق بعامّة، وفي هذه القصيدة بخاصّة، هو عَمْدُه إلى الاغْتراف من المجازات العقليّة، والانزياحات الشّعريّة لكي يعوِّمَ فيها لغته الجميلة:

*يا مدينةً يترف اسْمُها في أعماق جرحي
*يغتالني ثقل الصّمت الجاثم فوق صدرها
*ويُبحر بين أضلعي نزيفاً
يُجهض في أحشائي الكلمات
يُغرق في صدري أغنية مبحوحة النّبرات

471. م.س.، ص.40.

فقد ألفينا الشّاعر يعمد إلى إسناد كثير من الأفعال إلى غير ما ينبغي أن تُسند إليه في مألوف العادةَ، على سبيل الانزياح الدّلاليّ، أو المجاز العقلي، ببعض مصطلحات البلاغيّين؛ فالصّمت خصوصاً نهض هنا بوظيفة بنائيّة عجيبة؛ فهو قادر على اغتيال كلّ القيم الجميلة، والمبادئ العظيمة: فهو إذن مُغتال شرّير لم يلبث أن أبحر بين أضلع الشّاعر الْمُدْمَاة؛ فالإبحار هنا يتمّ في خضمّ الدّماء، لا في جرْيَة الماء. ولا يجتزئ هذا الصّمت الخبيث الجبان بذلك حتّى تمتدَّ أصابعه المرتَعشة الفانية إلى إجهاض كلمات الشّاعر، ومن ورائه كلمات كلّ العرب، فأصيبت بالفناء، وتلاشت في الفضاء! بل إنّ هذا الصّمت لم يرعَوِ حتّى في ترْك الأغاني الجميلة التي بدأت البُحّة تسْري إليها، والتي لا تبرح، مع ذلك، تحاول أن تشنّف أسماع النّاس بآخر ما بقي فيها من جمال فتُغرقَها في صدر الشّاعر الجيّاش بالحزن والألم والقلق والعذاب...

ونلاحظ، كما يلاحظ ذلك ابن مريومه أيضا، أنّ عامّة قصائد هذا الدّيوان نثريّة. وإذن، فهذه «المجموعة كلّها نثريّة لكن لم تخلُ من مظاهر الشّعر العموديّ، وشعر التّفعيلة من حيث القافية والرّويّ، والتّفعيلات التي تصادفنا بين حين وحين».[472]

ونعتقد أنّ هذه خصائص عامّة لدى الشّعراء المعاصرين، ممّن يتقمّصون قميص الحداثة، فهم يمزجون -حتّى لا نقول: يخلطون- بين كلّ الأشكال الشّعريّة جملة واحدة بحثاً عن التّحرّر من قيود القافية والإيقاعات التي توْعُرُ على كثير منهم فيَلْتَحِدُون إلى هذه الحرّيّة الفنّيّة التي تتيح لهم أن يكتبوا الشّعر على الطّريقة التي يهوَوْن؛ أي الطريقة الأيسر عليهم فنّياً وثقافياً؛ غيرَ آبهين لأذواق القُرّاء، ولا عابئين بأهواء المتلقّين، في كثير من الأطوار؛ كما قد يلاحَظ ذلك في بعض نصّ قصيدة «القدس والدّموع» نفسِها التي كنّا، منذ قليل، استشهدنا بأسطار شعريّة منها:

---

472. محمود بن مريومه، مقدّمة ديوان »برقيّة شهيد من سيناء«، ص.14.

فالسّيف عندنا
قد أفقده الانتظار فعالية الصّليل
وأصبح تحفة تستهوي الأنظار في
مواسم الاستعراضات
وحينما نقلّد السّيف باسم «الدّفاع المقدّس»
يصبح طعنة موقوتة في ظهورنا
ويُصبح الجهاد شعاراً يُصلَب فوق
جدران مخادعنا.[473]

فمثل هذا الكلام من العسير التّعامُلُ معه على أنّه شعرٌ منثور؛ ولكنْ على أنّه نثرٍ وكفى! ولا يشفع له تشكيل هندسة كتابته فوق القرطاس أن يكون شعراً لمجرّد ذلك.

وكان يمكن كتابة النّصّ الذي استشهدنا به كتابة نثريّة عاديّة دون حمْلِ القارئ على الإصعاد والنّزال، والتّوقّف والاسترسال، على نحو ما يأتي: «فالسّيف عندنا قد أفقده الانتظار فعالية الصّليل؛ وأصبح تحفة تستهوي الأنظار في مواسم الاستعراضات. وحينما نقلّد السّيف باسم الدّفاع المقدّس، يصبح طعنة موقوتة في ظهورنا؛ ويصبح الجهاد شعاراً يُصلَب فوق جدران مخادعنا» فيستريح، ويُريح! فتشكيل الكتابة وتقطيعها هنا لهذا النّصّ النّثريِّ مجرّد خديعةٍ للقارئ المبتدئ لإيهامه بشعريّته الغائبة: على المستويَين الشّكليّ والفنّيّ جميعاً.

وعلى أنّ اصطناع لفظ «الصَّليل» في هذا الموقع من الكلام يبدو قلقاً شديد القلق فيما ينبغي أن يكون قد وُضع له (ولا ينبغي أن يتزلق مثل هذا الاستعمال إلى جماليّة الانزياح الشّعريّ...). وربما كان من الأَوْلى إبدال الصّليل بالْمَضَاء ونحوه ممّا يتلاءم مع فعاليّة السّيف لدى القطْع... وأمّا اللّغة الشّعريّة في عامّتها فتبدو كأنّها مفتقرة إلى الماء الشّعريّ؛ وذلك على الرّغم من الجهد الذي نُحسّ الشّاعر يبذله في الارتقاء بها إلى المكانة الشّعريّة المتألّقة.

473. بوشناق، م. م. س.، ص. 41.

51. بوشوشي/ الطّاهر

(مولود بمدينة بجاية عام 1918– ؟)[474]

إنّا لا نعرف عن هذا الشاعر كبيرَ شيء، سوى أنّه ولد سنة 1918 في بلدة قريبة من مدينة بجاية. ولقد أتيح له أن يدرُس العربيّة حين انتقل إلى العاصمة على الشاعر محمد العيد آل خليفة. وقد نشر الطاهر بوشوشي في «البصائر» الأولى (1935–1939)، والشهاب (1925–1939)، وهنا الجزائر (كانت تصدر في الأعوام الخمسين من القرن). وكان ربما وقّع أشعاره باسم مستعار هو «ابن جلا».[475] بل لقد كان ينشر الطاهر بوشوشي بعض القصائد باسم مستعار آخر، هو «شاعر»؛ وذلك كما فعل حين نشر قصيدةً له غزليّة رومنتيكيّة في «البصائر» الأولى.[476] وكانت حجّته في ذلك أنّه كان من العسير عليه أن يوقّع باسمه الحقيقيّ وهو يكتب قصيدة غزليّة في مجتمع محافظ، وينشرها في جريدة إصلاحيّة.[477]

ومن نصّ هذه القصيدة الغزليّة الجميلة:

هل تذكر الصيفَ يا حبيبي؟ ... وروعة الشاطئ العجيب
هل تذكرُ البحرَ وهْوَ رَهْوٌ ... كأنّـه مهبطُ الغُيـوب
تراه إن فـاض أو تولّـى ... يَصُبُّ نجواهُ فـي القلـوب
كأنّنـا والمسـاء سـار ... سهرانَ في عالـم غـريب
طَيفـان فـرّا من البرايـا ... وسطـوة الدّهـرِ الرقيـبِ
سقاهما الدّهرُ كـلّ كـوب ... محـلَّلٍ بالْجَـوى مَشُـوبِ
فـذاب روحاهمـا حَنانـاً ... في فتنـة الشاطئ العجيب!

ويعلّق محمد ناصر على هذا الاتجاه الرومنتيكيّ عند الشعراء الجزائريّين، فيختصّ الطاهر بوشوشي وهو يقرأ له بعض هذه القصيدة بشيء من قوله:

---

474. ذكر الدكتور ابن سلامة وأصحابه في موسوعة الشعر الجزائري، صفحة 139 أن الطاهر بوشوشي مولود في سنة 1916، ونحن اعتمدنا تاريخ 1918 لأنّه مكتوب، حسب علمنا، بقلم الشاعر نفسه، بمعجم البابطين، المجلد الأوّل، ص.472، الكويت، 1995.

475. ينظر ابن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص.139.

476. ينظر العدد 153 الصادر في 18 فبراير 1939.

477. ينظر محمد ناصر، (ومحمد مصايف، وعبد الملك مرتاض)، الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (مخطوط بمكتبتنا الشخصيّة)، ص. 105–109.

«والشاطئ هو المكان المفضّل الذي يشعر فيه [الشاعر الرومنتيكيّ][478] بالسكون والطمأنينة حيث يشعر بأنّه بعيد كل البعد عن دنيا الناس. بل إنّه ليشعر وكأن ليس في الدنيا إلاّهُ وحبيبته. وهذا الإحساس بالهروب والالتجاء إلى حضن آمن، طالما لوحظَ عند الرومانسيين[479] الذين يشعرون أبدًا بأنّهم مضطهَدون، ملاحقون من الرقباء. وقد يقوى هذا الشعور فيصبح خوفًا مستمرًّا، ولا سيّما إذا كانت البيئة محافظة مثل البيئة الجزائريّة التي لا ترضى عن هذه اللقاءات المشبوهة»[480].

وقد كنّا جمعنا نحن، والزميلان مصايف وناصر، قصيدتين اثنتين فقط له ضمن مدوّنة «الشعر الجزائريّ الحديث».

ولعل القارئ المستنير يدرك، أوّل وهلة، أنّ الطّاهر بوشوشي كان رومنتيكي النزعة الفنيّة في شعره؛ وقلّ من ألفيناهم من الشّعراء الجزائريّين ينحون هذا المنحى.

يقول بوشوشي وهو يتحدّث عن البحر في قصيدة بعنوان: «على البحر»:

على البحر حيث دموعُ العباب ... تسيل: وقفتُ أُسيلُ دموعي
وأسأله عن عهود الشباب ... وقلبيَ يخفُق بين ضلوعي
على الرمل حيث يذوبُ الشُّعاعْ ... وقفتُ أُذيبُ لظَى حسَراتي[482]
وأذكر يوم النَّوَى والوداعْ ... فيمتزج الدّمعُ بالزفرات
علي الشاطئ اللاّزَوَرْديّ[481] نُورْ ... وفي جانبه[483] رُؤىً ساحره
تذكرني ما مضى من حبورْ ... وتبعثُ فيَّ الْمُنَى الغابره
كتابٌ طوتْهُ صروفُ الزمنْ ... ومزّقَهُ قَدَرٌ ليس يلوي[484]
ولم يبقَ إلاّ الأسَى والشّجَنْ ... وأصداءُ هذا العُبابِ المدوِّي
أحقّاً تقضّتْ ليالي الهنا ... ومرّ زمانُ الأماني العذَابْ
ففيم وقوفي، إذاً، ها هنا ... على البحر حيثُ دموعُ العُبابْ
تمهّل فؤادي ولا تجزعِ ... فحولكَ أُنسٌ وبِشرٌ مُشاعْ
ولم يبقَ ثَمّةَ من مطمعِ ... على الرمل حيثُ يذوبُ الشُّعاع

---

478. يخلط النقاد العرب المعاصرون بين مفهومي «رومنسيّة» و«رومنتيكيّة»، فيجعلونهما واحداً، والحال أن هذا المعنى منقول من اللغة النقديّة الغربيّة الحديثة التي تطلق الرومنسيّة (Romantisme) على المذهب، والرومنتيكي (Romantique) على الصفة، أي على المنتمي إلى هذا المذهب الفنّي. وأهل الغرب الذين أخذنا عنهم لا يقولون الرومنتيكيّة على أنها المذهب، أبدا. وأسوأ من ذلك أن العرب يكتبونها: «الرومانسية»، و«الرومانتيكيّة»، فيجمعون بين ساكنين. ولذلك سطر حاسوبه تحت لفظ «الرومنسيّة» بالأحمر على أساس أنه خطأ! لأن المسكين حُمّل بالأخطاء والأرزاء، فلا ينضح إلاّ بما فيه!

479. راجع الإحالة السابقة.

480. محمد ناصر، في م.م.س.، ص. 106.

481. كتب هذا اللفظ في الوثيقة المخطوطة -المرقونة أصلاً بالآلة الكاتبة البُدائيّة- «اللازدودى»!، وهو خطأ مطبعيّ.

482. كتب في الأصل، «حسرائي»، وهو خطأ مطبعي.

483. كذا بالأصل. ولعله «في جانبيْه»، حتّى يستقيم وزن المصراع.

484. كذا بالأصل. ولعل في ذلك خطأ. ولم يتبين لها وجه في تصحيحه. إلاّ أن يكون في الكلام نيّة الحذف: فيكون تأويله: ليس يلوي على شيء، بمعنى لا يأبه ولا يبالي، فنعم.

والحقّ أنّ هذا الشاعر من الرقّة والشّفافَة حتّى كأنّه غير جزائريّ! فقد عُرف عن الجزائري الصرامة في الموقف، والخشونة في التعامل، حتّى حين يحبّ! فأين نحن من هذا الشعر الرقيق الذي يشبه النسيم حين يتمرمر، والشذا حين يتضوّع: أمّا الألفاظ فرقيقة، وأمّا النسوجُ فمُرْتئدَة، كأنّها مشيةُ الحسناء الأملودِ المترهْيئة. ولعلّ ذلك يمثل في قصيدته «ذكريات»:

قطعتُ الدّجى آسفاً ... وفي مهجتي هاتفُ
وفي كِبدي[485] كعبة[486] ... بها خلَدي طائفُ
مُحيّاً عليه امَّحتْ ... مُنىً وهوىً سالفُ
وروضٌ به مُنتدى ... وما يشتهي القاطفُ
تَلاميعهُ كالرُّؤَى ... وفيه شذىً عارفُ[489]
وفي جوّه نسمةٌ ... وفي دوْحه عارفُ[490]
فليس له مشبهٌ ... وليس لَه واصفُ
فنبّهني خُلْسَةً: ... صدىً في السّما قاصفُ
وأبصرتُ برْقَ الدّجى ... وفيه سنا راجفُ
ولمّا استضاء الوجودْ ... همَا طرْفيَ الواكفُ[491]
ولاح إليّ[487] الزمانْ ... وتيَّارُهُ الجارفُ
هو البحرُ في هوله ... أنا الزورقُ التّالفُ
وحولي تسيل المياهْ ... وصوتٌ لها عاصفُ
وحولي تلوح الحياهْ ... وإظْلامُها العاكفُ
أقلّب طرْفي وما ... سوايَ بها واقفُ
إحنّ إلى حقبة ... عفا ظلُّها الوارفُ
كأنّ اذْ دكارَاتها[488] ... تليديَ والطّارفُ
أقلّبها كالبخيلْ ... وقلبي شَجٍ خائفُ
وفي مهجتي هاتفٌ ... بكَى صوتهُ الهاتفُ
كطير على غصنه ... تقنّصه الخاطفُ
قطعتُ الدّجى أسفاً: ... إلى أين يا آسِفُ؟![492]

---

485. كتب هذا اللفظ في الأصل: «كدي»، وهو خطأ مطبعيّ بيّن.
486. كذا بالأصل.
487. كتب في الأصل: «ولاح أى».
488. كتب هذا اللفظ في الأصل: «آذكاراتها»، والاذْدكَار، يأتي بمعنى الذكرى، فيكون الشاعر اصطنعه في الجمع.
489. يقال: أرض معروفة، بمعنى طيّبة الرائحة. ويجوز في العربيّة التوسّع في اسم المفعول بتحويله إلى اسم فاعل، كقول الشاعر:
واقعد فإنّك أنت الطّاعم الكاسي!
فيكون معنى قول بوشوشي: «شذىً عارف»: شذىً معروفاً، أي طيّب العَرْف، بمعنى الرائحة المنعشة الضّائعة.
490. هنا أيضا عبر باسم الفاعل، وأراد إلى المصدر، فالمعنى: «دوحه ذو عَرْف».
491. كتب في الأصل: «الكواكف».
492. بوشوشي، في مصايف وناصر ومرتاض، م.م.س.

52. بوكوشة/ حمزة
(مولود بوادي سوف عام 1908 ومتوفّى بالجزائر بعد عام 1995؟)[493]

لقد كنّا من أوائل من ترجم لحياة الأديب والإعلاميّ حمزة بوكوشة تعويلاً على وثيقة أرسلها إلينا مكتوبةً بخطّ يده، وهي وثيقة تنقطع دونها أعناق الذين كتبوا عنه انطلاقاً من وثائق فرعيّة ينقُل بعضها عن بعضٍ دون شرعيّة تاريخيّة لمصدر المعلومة. ولعلّ من أجلِ ذلك أهمل الزملاء، مؤلّفو «موسوعة الشعر الجزائريّ»، كدأبهم على كلّ حال، ما كنّا كتبْنا نحن عن بوكوشة منذ قريب من ربع قرن، فلم يُحيلوا عليه، ولا التفتوا إليه![494]

فلقد «ولد حمزة بوكوشة بوادي سوف، وحين بلغ من العمر خمسَ سنوات انتقل إلى بسكرة مع والده الذي كان تاجراً بهذه المدينة حيث تلقّى المبادئَ الأوّليّة في اللّغة العربيّة وقواعدها. وظلّ هنالك إلى أن انتقل إلى تونس لمتابعة دراسته وهو في سنّ السابعة عشرة».[495]

---

493. كتب لنا الشيخ حمزة بوكوشة رسالة مطوّلة يقول في بعضها: «ولدت بوادي سوف حوالي سنة 1908». ولذلك اعتمدنا هذه السنة لميلاده بدل 1907 التي وردت في ترجمته في بعض المراجع الجزائريّة. وانظر مقدّمة كتبها لكتاب «سوانح وارتسامات عابر سبيل» لمحمد الصالح رمضان، (صفحة27-29). واستدللنا على أنّه كان لا يزال حيّا في عام 1995 بتاريخ كتابة المقدّمة الأولى التي كتبها عمر ابن قينة لهذا الكتاب، فأرّخها بسنة 1995، من حيث سكت الأستاذ حمزة بوكوشة، لافتقاره إلى الجامعيّة، فلم يؤرّخ مقدّمته. كما لم يؤرّخ محمد الصالح رمضان نفسُه كتابة مقدّمته، فدخلْنا في الإعضال والإشكال، إلى حدّ المحال!

494. ينظر الربعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص. 147، وتنظر ترجمتنا في فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص.494-495.

495. عبد الملك مرتاض، م.س. والمعلومات التي سبقتْ، والتي ستلحق في ترجمته استقيناها من وثيقة خطّيّة كتبها إلينا حمزة بوكوشة هو نفسُه من مدينة الجزائر في 23 ديسمبر 1973، وهي تشتمل على سبع صفحات تحدّث لنا فيها عن حياته بتفصيل دقيق، كما أفادنا ببعض الإجابات عن أسئلة كنّا ألقيناها عليه تتمحّض لتاريخ صدور بعض الجرائد الوطنيّة، مثل جريدة «المغرب العربيّ» التي صدرت بوهران، ولم يصدر منها إلا أربعة أعداد، فكان هو رئيس تحريرها باقتراح من ابن باديس...

وآب في سنة 1930 بشهادة التّطويع من جامع الزيتونة بتونس. وفي سنة 1931 دُعِيَ إلى حضور الاجتماع التّأسيسيّ لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، إذْ أمسى في هذه الجمعيّة، عضواً نشيطاً. وفي سنة 1932 عُيِّن مديراً لمدرسة «دلس»، وكانت تسمّى مدرسة الإصلاح العلمائيّة. وانتقل في سنة 1936 إلى تيزي وزو ليقوم على مدرسة عربيّة أُسست هناك. ولكن السلطات الاستعماريّة لم تلبث أن حظرتْ عليه النهوض بمهمّته فانتقل إلى قسنطينة ليساعد ابن باديس في الدروس التي كان يقوم بها في الجامع الأخضر.

وفي سنة 1937 طلب إليه ابن باديس أن ييمّم مدينةَ وهران ليشرف على تحرير جريدة «المغرب العربيّ» الأولى التي كان محمد السعيد الزاهريّ يريد أن يقوم على تحريرها، وذلك برغبة من السيد محمود بله، صاحب امتياز هذه الجريدة التي لم يصدر منها إلاّ أربعة أعداد، ثمّ تعطّلتْ من تلقاء نفسها...

وفي سنة 1938 انتُخب عضواً في المجلس الإداريّ لجمعية العلماء، ثمّ أُوفدَ إلى مدينة «ليون» الفرنسيّة لينهض بمحاضرات ودروس توجيهيّة للمهاجرين الجزائريين هناك. وأمّا في سنة 1944 فقد أُسْندَ إليه منصب الأمين العام بالنيابة لجمعيّة العلماء خلفاً لأحمد توفيق المدنيّ، ليصبح في سنة 1947 عضوَ هيئة تحرير جريدة البصائر الثانية. وفي سنة 1956 باشر التدريس بفرع معهد ابن باديس بحيّ «بلكور» بالجزائر، بإدارة الشيخ العربي التبسي. وفي سنة 1957 اعتقلتْه السلطات الاستعماريّة. وفي عهد الاستقلال تسجّل بكلية الحقوق التي تخرّج فيها عام 1972 ليُعَيَّنَ في السنة نفسِها مستشارًا بالغرفة المدنيّة في المجلس الأعلى للقضاء بالجزائر.

غير أننا لا نعتقد أنّ حمزة بوكوشة كان يعتدّ بأنّه شاعرٌ، ولذلك لم ينشر شعراً لا في «الشهاب» حين أصبحت مجلّة، ولا في «البصائر» الأولى والثانية معاً، في حدود ما انتهى إليه علمنا نحن على الأقلّ، ولكنّه كان ينشر مقالات...

ومن أجمل شعره مقطّعة جميلة كتبها بمناسبة زيارة الطيب العقبي لمدينة دلّس التي كان مديراً لمدرستها، ثمّ خاطبه بها:

يا بلبلَ الشرقِ ما أشجاكَ أشجاني قمْ ناجِ قلبي بتغريدٍ وتَحْنَـــــان
فإنّ مثلي كئيبٌ حلّ في شَرَكٍ وأنت مثلي غريبٌ بين أوطـــانَ
لولا فُروضٌ علينا العلمُ يفرضها ما كنتُ ألقاكَ، بل ما كنتَ تلقاني
إذْ لا يُقيمُ على ذلّ يرادُ به في بلدةٍ قد جفّتْ: إلاّ الأذَلاّنِ[496]

وقد يكون من المفيد أن نذكّر بأنّ الشيخ الطّيب العقبي لم يكن مرتاحاً في الوطن حين آب إليه من المدينة المنوّرة بُعَيد الحرب العالميّة الأولى، وكثيراً ما كانت نفسُه تحدّثه، ويحدّثها هو أيضاً، بالرجوع إلى الحجاز؛ فذلك تأويل قول حمزة بوكوشة، فيما يبدو:

وأنت مثلي غريب في أوطان

كما نستشفّ من قول حمزة بوكوشة:

إذْ لا يُقيمُ على ذلّ يرادُ به في بلدةٍ قد جفّتْ: إلاّ الأذَلاّنِ[497]

أنّه لم يكن مرتاحاً في مدينة دلّس التي كانت صغيرة، ولم يكن بها من يلتقي بهم، أو يتحاور معهم، من المثقفين والأدباء إلاّ قليل، إن نقل: لا أحد! فقد وصَف الحياة الثقافيّة فيها بالجافّة.

496. الربعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص.148. هذا، وقد كانت القصيدة التي أُخذت منها هذه المقطّعة نُشرتْ أصلاً في جريدة الوزير التونسيّة الصادرة في 22. 08. 1935؛ وهي الجريدة التي كان الشيخ حمزة بوكوشة ينشر فيها أشعاره، إذ نشر في صفحاتها ما لا يقلّ عن عشر قصائد، فمعظم شعره إذن منشور في هذه الجريدة التي نمتلك منها بعض الأعداد وقعتْ لنا من بعض كبرآء أعضاء جمعيّة العلماء...

497. الربعي بن سلامة وآخرون، م.م.س.، ص.148. هذا، وقد كانت القصيدة التي أُخذت منها هذه المقطّعة نُشرتْ أصلاً في جريدة الوزير التونسيّة الصادرة في 22. 08. 1935؛ وهي الجريدة التي كان الشيخ حمزة بوكوشة ينشر فيها أشعاره، إذ نشر في صفحاتها ما لا يقلّ عن عشر قصائد، فمعظم شعره إذن منشور في هذه الجريدة التي نمتلك منها بعض الأعداد وقعتْ لنا من بعض كبرآء أعضاء جمعيّة العلماء...

ومن شعر الأفراح بنيل الجزائر حرّيتها، قصيدة كتبها حمزة بوكوشة سنة 1962 يقول في بعضها:

سبحان مَن يُحيي العظامَ ويَنشُرْ	عَلَمُ الجزائرِ، في الجزائر، يُنشَرُ
قرْنٌ وبعضُ القرن لم يخفُقْ بها	واليومَ قد طلع الهلال المُسفرُ
مَن مُبلغ الأسلافَ في أجدالهم	أن البنينَ لثأرهم لم يُهدروا
خطَّتْ على وجه الوجود صحائفاً	نسَختْ بها ما سطّرَ المستعمرُ
ظنَّ الجزائرَ أدمجتْ في أرضه	وغدتْ بسرٍّ وجودها لا تشعُر
سبعاً شِداداً ثمّ بضعةَ أشهرٍ	قد خطّها التاريخ وهْي تُصوِّر[498]

498. جريدة الصباح، تونس، في 12 أغسطس 1962.

53. بولحبال/ حسن

(مولود بخنشلة عام 1897 ومتوفّى بوهران عام 1943).

يعود الفضل في معرفة هذا الشاعر إلى محمد الهادي السنوسيّ، الزاهريّ الذي أغرى الشعراء الجزائريّين على عهده بأن يكتبوا تراجمَ حياتهم بأقلامهم، ليضمّنها هو كتابَه الكبير «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» بِجُزأَيْهِ الأوّلِ والآخِرِ.[499]

وعلى الرغم من أنّنا لا نعرف لحسن بولحبال أشعاراً، في الوقت الراهن، خارج ما ورد في الجزء الثاني من كتاب محمد الهادي السنوسي، إلاّ أن القصيدة القافيّة التي أوردها له تدلّ على شاعريّة حقيقيّة، على الرغم من ندرة شعره السّائر بين النّاس.[500] ولذلك لم يجد أحدٌ من الجامعين الجزائريّين ما يستشهد به من أشعاره إلاّ هذه القصيدةَ القافيّة.[501] ولعلّ من حقّنا أن نتساءل هنا هل كلّ مَن كتب قصيدةً واحدة، أو بضعَ قصائدَ في حياته، يجوز لنا أن نَعُدَّه من الشعراء فنجعلَه بجانب العيد ومفدي زكرياء، وخصوصاً في عصر النهضة، إذ تسامحْنا كثيراً في تصنيف الشعراء الجزائريّين بالقياس إلى العقدين الأَوَّلَيْن من القرن العشرين؟ وأمام هذا التساؤل المنهجيّ هل كلّ مَنِ ذكرْنا، ومن ذكَرَ سَواءُنا أيضاً قبْلاً...، هم حقّاً من الشعراء؟ إنّ القارئ لَيعثِرُ على عدد كبير من الشعراء ممّن لم ينشروا إلاّ قصيدة أو قصيدتين أو ثلاثاً، وفي مجلّة «الشهاب» التي كانت تُعَدّ على عهدها أرقى المجلاّت الجزائريّة، والمغاربيّة أيضاً، على الإطلاق... فكيف لا نعدّ، إذن، أولئك من

499. ينظر شعراء الجزائر في العصر الحاضر، 2. ص.73 وما بعدها.

500. ذُكر في فهرس موسوعة الشعر الجزائري تحت اسم حسين بو لحبال، ولكنه ذكر باسمه الحقيقيّ في صلب المَوسوعة.

501. ينظر السنوسي، م.م.س.، 2. 73 وما بعدها؛ والسائحي، روحي لكم، ص.45-46؛ وآمال، الشعر الجزائري المعاصر، ص.37-38؛ وموسوعة الشعر الجزائري، ص.151-152.

الشعراء، ونَعُدَّ آخرين منهم؟ ألأنّ نصوص أشعارهم غابتْ عن بعض من سبقونا فجهلوا أصحابَها، ومن ثَمّ أهملوهم، أم لأنّهم اطّلعوا عليها ولكنّهم لم يقتنعوا بشاعريّتهم، فتجاهلوهم؟ إنّ هذه الْمُساءلة لا بدّ من أن تُثار، ولو أنّا لم نستطع، نحن أيضاً، أن نغيّر من الأمر شيئاً كثيراً... ولكنْ لعلّ الذين يأتون بعدنا أن يُعْنَوْا بهذه المسألة فيحسمُوا فيها شيئاً من الأمر...

ونورد نحن أيضاً، على مَضض، ومن باب المروءة الأدبيّة، شيئاً من تلك القصيدة التي جاءت بعنوان جميلٍ على كلّ حال، وهو «مناجاة القمر». وكأنّي بهذه القصيدة تشبه بيضة الدّيك لهذا الرجل الذي قد يكون أُقحِم على الرّغم منه في طبقة الشعراء:

أحقّاً يا جمـال الكـون حقّـاً؟ ... ستصبح بعد عـزّك مستـرقّاً
وتعلوك الأسافـلُ مـن أنـاس ... رأيت فعالهـم غربـاً وشرقـا
وترضى أن تسيـر علـى بساط ... من الأنـوار أرجلهم وتـرقَى
أُجلّ جبينكَ الـدُّرّيَّ عنهـم ... وأرغَب أن تكون عليه أتقـى
عُبِدتَ على شبابك في دهورٍ ... فهل ترضى بعهد الشيب رِقّـا
فألّهكَ الجـدود ولـم تُجبْهـم ... فهل يرجو المعبّد منك نطقـا؟
أُجلّكَ أن تكـون لهـم مجيبـا ... أجلّك أن تلين لهـم فتشقَى
ستَلقي الكهرباء إليك درساً ... وما درسوا شعاعك حين يُلقَى
همُ غمزوا قناتَكَ يـوم أوحَـوْا ... إلى المرّيخِ مـا أوحـوْهُ برْقـا
وما ضاقتْ بهمْ أرضٌ ولكنْ ... لهـمْ شَرَهٌ به الآمـالُ حمقـى!
وللسياسـة الشَّوهـا أنـاسٌ ... يرون الفَتْقَ في الأعراضِ رَتْقـا!
ويعتبرون فعـلَ الشّـرِّ خيـراً ... ويعتقدون ضرّ الغيـرِ رِفْقـا!

<><><>

فلو صرفوا ضياءكَ عنك قالــوا لتصبحَ بعده أنقَى، وأرقَـــى
فما تدري لهم عُرفاً ونُكـراً وما تدري لهـم كذبـاً وصدقـا
أنلت بحارهـم مـدّاً وجـزراً وسرّاً مـن ضيائـك مستدقّـا
وتولي سرّك الأرضيـن عفـواً فتحـدث بينهـا نـوراً ورزقـا
وقيّدت الزمـان علـى مـداه ولولاه لكـان الدهـر طلقـا
وكنت سمير آدم فـي هبـوط ومن لي بعدنا ما سـوف تلقـى
تطوّرك الغريـب أنـار فكـراً وأحدث في الورى علماً وذوقـاً
سلِ الأغراض عنهم لا تسَلهـم أكان صعودهم شكراً وشوقـاً؟
ولا تُكرم لهـم ضيفـاً مُلمّـاً فإنّ ضيوفهم في اللُّـؤم غرقـى
أمَا أبصرهم طفـلاً وشيخـاً؟ أما خبرهم خَلْقـاً وخُلْقـا؟

54. جريدي/ محمد
(توفي في أوائل عهد الاستقلال)

لم يكن الشاعر محمد جريدي من الشعراء المحظوظين لدى النقاد والدارسين؛ فنحن لا نكاد نعرف عنه إلاّ أنّه كان ينشر في جريدةٍ «البصائر» الثانية. ويبدو أنّه لم ينشر إلاّ في بعض أعدادها؛ فقد كان مُقلاً. وإنّا نعرف من رسالة قصيرة كتبها إلى صلاح مؤيّد العقبيّ صاحب كتاَب: «الثورة في الأدب الجزائريّ» أنّه كان ذا فكر نيّر، وعقل ثاقب.[502] ولكن حتّى هذه الرسالة أهمل الشاعر تأريخها، ولكنّه كاتبه بها في أوّل عهد الاستقلال يقيناً، وغالباً كان ذلك في سنة 1963.

وقد أهمل ترجمة محمد جريدي عامّة كتب التراجم، بمن فيهم نويهض، فيما عدا الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائري» الذين لم يظفروا، مثلنا، بمصدر يعوّلون عليه في تدبيج ترجمة له دقيقة ومستفيضة معا.

ومن المحزن أنّ صلاح مؤيّد لم يتبع طريقة محمد الهادي السنوسي الذي كان يطلب إلى الشعراء أن يكتبوا تراجم حياتهم بأقلامهم. ولو وُهبَ مؤيّد ذلك التوفيقَ لكان كتابه المجموع من نصوص بعض الشعراء الجزائريّين المعاصرين مكمِّلاً لكتاب السنوسيّ. ولكنّه كان يجتزئ من الشعراء بأن يخبروه بأنّهم أرسلوا إليه بأشعارهم، وينوّهوا بسعيه، دون حديث عن حياتهم، فجهِلْنا عن كثيرٍ منهم ما كان ينبغي لنا أن نعلم.

غير أنّ القصائد التي أرسلها محمد جريدي إلى صلاح مؤيّد العقبي تدلّ على أنّ الرجل لم يكن متمكّناً من كتابة الشعر السليم، باللّغة الجميلة فحسبُ، بل كان طويل النّفَس، فلم نصادف شاعراً جزائريّاً، بعد محمد العيد ومفدي زكرياء، استطاع أن يكتب قصيدة تنيف أبياتُها عن مائة، وهي قصيدته التي كتبها بعنوان: «أخيراً طواها الزمان». وهي شبه ملحمة يفصّل فيها الأحداث المَهُولة التي عاشها الشعب الجزائريّ أثناء محنة الثورة العظيمة. كما يُعَدُّ محمد جريدي من الشعراء الجزائريّين القلائل الذي تغنّوا

502. ينظر محمد جريدي، في صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص.103 وما بعدها.

بلحظات السعادة المعسولة للشعب الجزائريّ وهو يشتار ملذّاتها لحظةً، لحظة. فقد فات كثيراً من شعرائنا أن يتغنّوْا بالنّصر العظيم، كماَ كان لهم شرَفُ التغنّي بانتصارات الثورة العظيمة. وكأنّ تلك اللّحظات السعيدة كان وقعُها على قرائحهم مدهشا فعطّلها عن أن تتغنّى وتُنشد، إلاّ قليلاً. ونودّ أن نُثبت أبياتا من مطلع هذه القصيدة الملحميّة لمحمد جريدَي التي فيها يقول:

جزائر! قد تمّ وقـفُ القتـال وحزْت انتصاراً عزيـزَ الْمنـال
تباشرَت الأصـدقاء بـــه ودوَّى صـداهُ بكـلِّ مجـالَ
وهـزّ قريحـةَ كـلِّ أديـب فدبّج فيــه بديـعِ الْمَقـال
وأوحَـى إلـى شاعـرٍ ردَّدتْ تغاريدُهُ فـي أجـلِ احتفـال
فبوركَ جيـشٌ ضربْـتَ بـه لخصمك في اليأس[503] أعلى مثـال
فلم يكُ يَلْويـه عـن عزمـه صنوفُ العذاب وشـرُّ النَّكـال
ولم تَثنـه عُـدّةُ الأطلسـيِّ وما ارتاع مـنَ قاذفات النِّبالَ
ولكنْ غدَا صامداً لعوادي الـ زمان صمـودَ رواسـيَ الجبالَ
فحقّقَ للشعب ما كان يصبـو إليـه مـن المرتقـى والكمـالَ
فوحّدَ شعباً ووحّد أرضـا فليس جنوبٌ هنـا أو شمـال
جزائرُ واحـدةٌ فـي التـراب كما هي واحـدة فـي النضـال

ويختم هذه القصيدة المطوّلة التي تقع في بيتين ومائة مخاطباً الجزائرَ كما كان افتتحها بمخاطبتها أيضاً:

غداً تستريحين بعد عَـنـاء غداً تستردّينَ مجْدَ الأَوالـي
فميسي فخاراً وتيهي دلالاً فحقّ الفخارُ وحقّ الـدّلال
ودَمتِ لشعبٍ وفي كـريمٍ فداك بكلّ نفيس وغـال[504]

وإذا كان لنا من ملاحظة فنّيّة نُبْديها عن هذه القصيدة فإنّها قد لا تمتّ إلى الشعر الفنّيّ بماتة كبيرة، ولكنّها تشبه المنظومة التعليميّة، أو الكلمة التوجيهيّة التي تعدّد من وقائع التاريخ، وتذكر مآثر جيش التحرير الذي بفضل انتصاراته الكبيرة التي لم تكن إلاّ عن تضحيات جسيمة، وبعد خطوب مُدْلَهِمّة كابدها الشعب الجزائريّ جاء اليوم المشهود الذي سعد فيه الجزائريّون جميعاً بالنصر العظيم...

503. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعيّ حتماً. وكان الصواب غالباً هو «البأس».
504. محمد جريدي، في م.س.، ص.104-107.

وقد رأينا أنّ الشاعر كان يرتكب ضرورات شعريّة فيجرُّ المرفوع مراراً... غير أنّه يجب أن نُقرّ بأنّ عاطفة الشعر في هذه القصيدة طافحة، وأن وجْدانَه فيها غامر. وتستميز هذه القصيدة بأنّها أطول قصيدة قيلتْ في أفراح الشعب الجزائريّ بتحقيق النّصر بعد ثورة عارمة، وبعد تضحياتٍ قلّ من الشعوب مَن قدّم مثلها في التاريخ.

غير أنّ محمد جريدي يرقى في النسْج الفنّي لشعره عن هذا المستوى الذي ألفيناه عليه في القصيدة السابقة... فقد كتب قصيدةً أخرى بعنوان: «أضغي[505] إلى البارود»، يقول في مطلعها مخاطباً الجزائر أيضاً:

رُفِعَ الستار ألا تعالَـيْ وانظـري ... كم أنت شائقةٌ إلى ذا المنظـر
لبَنِيـك فيـه مشاهـدٌ فتتبَّعـي ... تلك المَشاهدَ، يا جزائرُ، وافخري
فلعلّها تَشفي غليلَك بعـد مـا ... قاسيت من ألم خلال الأعصُـرِ
ولعلّها تُضفي عليـك سعـادة ... كسعَـادةِ الأختَيـن[507] بعد تحـرُّرِ
ميلي نطرفك[506] نحو فتيان الحمى ... تُلْفينَها[508] أُسْداً تصـول وتجتَـري
وتُنبِّـهُ التاريـخ مـن غفواتـه ... وتَذكّـرُ الأيّـامَ إن لـم تذكُـرِ
طلـع الصبـاح بنوره وتقشّعتْ ... ظُلَمُ الدُّجى عن أُفقـك المتعكّـر
وترنّمَ العصفـور فـي أفنانـهِ ... يتلو السلام على الصَباحِ المُسْفـر
وتوقّف التاريـخ ينظـر معجَبـاً ... بنضال أحفاد الأمير العبقـري
هيا نحيِّـي يـا جزائـرُ ثـورةً ... قامت علـى جـلادي المتكبّـر[509]
جيّاشةً كالبحـر فـي هيَجانـه ... وثّابـةً كالمـارد المتجبّـر
فتّاكـةً كالليـثَ فـي نزواتـه ... جبّـارةً تجتـاح عرش القيصـر!
الشعب أقسم أن يخوضَ غمارهَـا ... حتّـى النهايـةِ لا يني، أو تَظْفري!
بالعزم سطّرها، بوحيـكَ خطهـا ... بالحزم فجّرها، وفجْـر نوفمبـر!
أصغيَ إلى البارود يخترقَ السماء، ... وشاهدي تلك الكتائبَ، وانظري!
هي في السهولِ وفي المدائن والقرى ... هي في الجبال وفي الرُّبى والأنْهرِ
للشعب في كل النواحي مربـضٌ ... ينقضُّ منه على الدّخيل المُجْتـري

505. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعيّ، صوابه: أصغي.
506. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي صوابه: بطرفك.
507. يريد بالأختين هنا، كما هو بادٍ، تونس والمغرب الأقصى، وقد كان هذان القطران الشقيقان الجاران نالا استقلاليهما قبل الجزائر.
508. ارتكب الشاعر المحظور فرفع «تُلفين» على الرغم من أنّه جواب الأمر (ميلي)؛ إذ تقدير الكلام نحويّاً: إن تميلي... تُلفي... ولو احترم القاعدة النحوية لتكسّر وزن البيت فآثر صحّة الإيقاع على صحّة الإعراب...
509. كان عجز هذا البيتِ يحتاج إلى شيء من ماء الشعريّة، وإلى شيء من دقة الإيقاع...

وينتهي الشاعر إلى مخاطبة الجزائر بأن تفتخر بشعبها وتتيه مختالة بعظمته في التاريخ، يعمد إلى مخاطبة الشعب الجزائريّ لتمجيده، فيقول في بعض خاتمة قصيدته:

يا شعبُ يا بطلَ الكفاحِ تحيّةً! … من شاعر لمغامراتكَ مُكْــبر
أنتَ الذي يعنُو الزمانُ لأمره … فاصدَعْ بأمركَ في الزمان، وكبِّرَ!
أنت الذي يجلو الظلامَ إذا غدا … يُلقي: ألسنا من فوق ذاكَ المنبر؟!
أشهرْ سلاحَكَ واعتقدْ أنّ الكرا … مةَ والعدالة في السّلاحِ الْمُشْهَرِ
خاطبْ عدوّكَ بالرصاص فإنّه … عن قصدك المنشود خيرُ مـعبِّرِ
فالقولُ لا يُغْني، وكم خاطبتَه! … فأشـاح عنك بوجهه الْمُتَعَفّـر
والصوتُ ضخمٌ لم يكنْ في حاجة … تدعـو إلى تكبيره بمُكَبِّـر
والحـقُّ مثـل الشمس في لمعانـه … لا يقتضي استجلاءَهُ بالْمِجهر
أجهـزْ عليـه فإنّـه لا ينتهـي … عن جَوره إلاّ بطعنة خنجَـر
لم يتّعـظْ بهزائـم الماضـي ولـم … يقرأْ حساباً للجهاد الأكـبر
كنْ كالعواصف عاصفـاً بفلولـه … كنْ كالعقاب بحقّ المستهتـر
إنّ الذي لا يرعَـوي عـن غيِّـه … يُجْزَى بهذا في الورى وبأكثر![510]

إنّ هذه القصيدة أجمل من سابقتها حتماً؛ فقد استقامت اللّغة الشعريّة فيها لمحمد جريدي إلى حدّ كبير. وببعض ذلك استطاع أن يعبّر عن أفكاره الثوريّة بسهولة بادية؛ وذلك على الرغم من اصطناع بعض الألفاظ في غير مواقعها التي كان يجب أن تتّخذها، مثل قوله: «والحقّ مثل الشمس في لمعانه». فالشمس لا تلمع، وإنّما اللمعان للأجسام الصغيرة مثل السيف المصقول... وكان الأولى اصطناع «في وَهَجانه» لأنّه أليق بالشمس، وإن كان لا يمتنع أن يكون اللمعان هنا للحقّ لا للشمس، لأن الشمس مؤنّثة. غير أن ذلك لا يمنع من القول: «كالشمس في وهَجَانها».

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإن النماذج المنشورة من شعر محمد جريدي تبرهن على أنّه كان شاعراً من الرعيل الأوّل بالقياس إلى معاصريه من الشعراء الجزائريّين. وكان، مثلَهم، شاعرَ قضيّة فلم يلتفتْ إلى نفسه إلاّ قليلا؛ بل إنّ كل عنايته كانت مصروفةً إلى القضيّة الوطنيّة، وإلى الديانة الإسلاميّة يدافع عنها ويمجّدها تمجيدا. ونحن ندعو إلى جمع أشعاره في ديوان خاصّ، تمهيدا لدراستها وتحليلها من أجل أن تتموقع في مكانتها اللاّئقة بها في الشعر الجزائريّ المعاصر.

---

510. محمد جريدي، م.س.، ص. 108–109.

55. جلطي/ ربيعة

(شاعرة جزائرية معاصرة ظهرت في أواخر الأعوام السبعين)

تلقّت تعليمها الأوّل بمدينة وهران، وتخرّجتْ في معهد اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة وهران. ثم التحقتْ بجامعة دمشق من حيث نالت درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب الحديث. وقد اشتغلت بالتدريس في جامعة وهران، قبل أن تلتحق بوزارة الثقافة في وظيفة سامية...

ونريد أن نتوقّف مع الشاعرة ربيعة جلطي خصوصاً لدى ديوانيْها الاثنين المنشورين: أحدهما وهو الأوّل بدمشق، والآخر بوهران.[511] كما نرَيد أن نتوقّف بوجه أَخصَّ لدى ديوانها الأوّل -تضاريس لوجه غير باريسي- لاعتقادنا أنّ أهمّيّته الشّعريّة، جماليّاً ومضمونيّاً، أعلى وأرقى من الدّيوان الآخر. ومن عجب أن يكون الدّيوانان الأوّلان لكلّ من زينب الأعوج، وربيعة جلطي، في رأْينا نحن على الأقلّ، أعمق في التَصوير، وأصدق في الموقف، وأجمل في النّسج، من ديوانيْهما الآخرَيْنِ. من أجل ذلك اجتزأنا بالتّوقّف لدى الأوّلَيْنِ دون الآخرَيْنِ. ومن أهمّ المضامين التي تناولها ديوان ربيعة جلطي الأوّل (تضاريس لوجه باريسي):

الاغتراب: «تضاريس لوجه باريسي»؛
تمجيد للعمّال والفقراء أيضا: «السّؤال المحظور»؛
النّعْي على الطبقيّة والحاكمين: «أغان صغيرة للمطر»؛
تمجيد الثورة الفتناميّة: «عندما يرجعً «العمّ هو»؛
البحث عن قيم جَميلة غائبة: «الفيضان»؛

---

511. نشرت ديوان »تضاريس لوجه غير باريسي«، دار الكرمل، دمشق، 1981؛ على حين أنّ ديوانها الآخر الذي صدر تحت عنوان: »التّهمة« نشرته جامعة وهران، وثيقة رقم 9، دون تاريخ (نشر في الأعوام الثمانين).

مدح لبومدين وتمجيد للاشتراكيّة: «اشتراكيّون وعينيك»؛

مدح وتمجيد لعبد الخالق محجوب: «الوطن... الشّوك... الهجرة»؛

النّعي على التّمييز العنصريّ والرّثاء لفقر الزّنوج في الولايات المتّحدة الأمريكيّة: «برقيّة عاجلة إلى حيّ هارلم»؛

تمجيد النّضال النّقابيّ لدى العُمّال:«شهادات للوطن الذي أعشقه»؛

رثاء الرّئيس الرّاحل هواري بومدين: «عندما يبدأ الانتهاء عظيماً»؛[512]

مدح لعبد الرّحمن الخميسي: «مناشير مغنّاة لتروبادور هذا الزّمن»؛

تمجيد للفقراء وتجديف في سيرة الأغنياء: «الولادة من أغاني التّجارة».

ونلاحظ من خلال المضامين التي تضمّنتها قصائد هذا الدّيوان التي قيلت، في معظمها، أواخرَ الأعوام السّبعين بالجزائر: أنّها تكاد تنحصر في تيّار مضمون واحد يمثُل في تمجيد النّزعة الاشتراكيّة بكلّ مبادئها المثاليّة الجميلة التي كانت تَعدُ النّاس بما لا يتحقّق في الواقع أبداً؛ فكانت تمنّيهم بالسّعادة الغامرة في المَستقبل على أن يضحّوا بسعادتهم وملذاتهم ورفاهيتهم في الحاضر! والحقّ أنّ الرّأسماليّة، هي أيضا، تأتي بعض ذلك بالْتماسها من الذين يودّون الانتقال من النّظام الاشتراكيّ إلى النّظام الرّأسماليّ التّضحيةَ والتّقشّف والتّعفّفَ حاضرا؛ وذلك علَى أساس أنّ أوضاعهم ستتحسّن في المستقبل؛ من حيث قد لا تتحسّن في ذلك المستقبل أبداً!...

ونريد أن نتوقّف قليلاً لدى عنوان هذا الدّيوان فنلاحظ أنّه يحمل ملامحَ نسويّة لطيفة؛ فكأنّ تضاريس ذلك الوجه زُيّنت بالْمُزيِّنات، ورُتّبت تقاسيمُه ترتيباً جماليّاً إلى أبعد الحدود الممكنة. وهناك ثلاثة معالم لغويّة في نسج عبارة الدّيوان:

512. نلاحظ أنّ زينب الأعوج، هي أيضا، كتبت قصيدة ترثي بها هواري بومدين عنوانها «سأغنّيك يا وطني في عرسك الأليم»، يا أنت من منّا يكره الشمس، ص.49-56. كما أنّ ربيعة مدحت الرّئيس هواري بومدين حيّاً، تراجع قصيدتها: «اشتراكيّون وعينيك» الواردة في ديوان:«تضاريس لوجه غير باريسيّ».

المَعْلَم الأوّل: «تضاريس»، ولفظ التّضاريس من المصطلحات الجغرافيّة، غير أنّ الشّاعرة وظّفته هنا لغاية فنّيّة واعية؛ وذلك على أساس أنّ سطح الوجه، هنا كأنّه يشبه سطح وجه الأرض. وإذا كانت تضاريس هذا الوجه تُحيل، سياقيّاً ونسقيّاً معاً، على وجه أنثويّ؛ وإذا كانت المرأة في كلّ التّقابلات التّشبيهيّة القديمة تُشاكه الأرض في العطاء والإخصاب؛ فأين النّشازُ في إطلاق التّضاريس التي أريدَ بها إلى ملامح الوجه الأنثويّ، في هذا العنوان؟

والمعلم الثاني: الوجه نفسُه. والوجه في الثقافة الإنسانيّة نبيل الدّلالة، عظيم القيمة؛ فالله تبارك وتعالى عبّر عن ديمومة وجوده بديمومة وجهه العظيم ﴿كلُّ مَن عليها فان * ويبقَى وجْهُ ربّكَ ذو الْجَلال والإِكرام*﴾.[513] كما أنّ للوجه في الثقافة الفارسيّة القديمة مكانةً خاصّة... ولا يبرح الوجهُ هو القيمةَ الرّوحيّةَ والمعنويّة الأولى في جسم الإنسان؛ وهو يُصطنَع في الثقافة الرّسميّة بهذه المعاني النّبيلة كما يصطنع في الثقافة الشّعبيّة أيضاً. فإن رأيت الوجه يتّخذ ركنا مكيناً في عنوان هذا الدّيوان؛ فربّتما كان بعض ذلك ممّا ذكرنا. ثمّ إنّ هذا الوجه في الحقيقة كأنّه موظّف لغير ذاته؛ لأنّ النّفي سيلحقه في العبارة الموالية...

والمعْلم الأخير: «غير باريسيّ». فكأنّ تضاريس الوجه لم تتمّ، ومعالمها لم تتحدّد إلاّ بفعل هذا النّفي الذي لا يحدّد في الحقيقة تقاسيمَ هذا الوجه كما قد يبدو من الدّلالة العارضة؛ ولكنّه يحدّد هويّته التي تبدو هنا جزائريّة؛ بكلّ ما في معنى الهويّة الجزائريّة من ثوابت وقيم حضاريّة عظيمة...

وعلى أنّ نفي الصّفة، أو الهويّة، الباريسيّة عن هذا الوجه الجزائريّ الأصيل لا ينفي، في النّهاية، إلاّ نفسه؛ أرأيت أنّنا لو قلنا: «تضاريس وجه...» دون إضافة أيّ شيء آخر لكان العنوان جميلاً ومعبّراً وموحياً حقّاً؛

513 سورة الرّحمن، الآيتان:26-27.

فكأنّ تحديد الصّفة بهذا الاحتراز الذي وقع في وصف الوجه أفضى إلى شيء من مباشرة الدّلالة، وتأفيقها. ذلك بأنّ تقاسيم هذا الوجه، أي الهويّة الوطنيّة للشّخصيّة الشّعريّة، إنّما تتحدّد من خلال مضمون الدّيوان؛ لا من خلال عبارة تقع في جملة واحدة من الكلام. ولكنْ شاءت الشّاعرة أن يكون العنوان: «تضاريس لوجه غير باريسيّ»، فكان. فليكن هذا الوجه غير باريسيّ؛ على الرّغم من أنّ هناك أناساً سيُصعَقون لو يقرءون لنا هذا؛ لأنّ الأكسيجين الذي يتنفّسونه إنّما يأتيهم من باريس؛ فكما أنّ السّمك يختنق إذا غادر غمرة الماء؛ فإنّ هؤلاء سينتهي وجودهم إذا أغلقت في وجوههم أبواب باريس!...

وربما سيقرءون معنى «تضاريس وجه غير باريسي» قراءة هجينيّة؛ فَيَعْزُون هذا الوجه إلى القبح، ويصنّفونه في الدّمامة البشعة؛ لأنّه يتنكّر لباريسيّته التي كانت ستُضفي عليه مسحة عظيمة من الجمال والنّور. وإذن، فربما رأيتهم يقرءون هذا الوجه على أنّه وجه جزائريّ بكلّ ما في الوجه الجزائريّ من صدق التّقاسيم، وصرامة التّعامل، وصراحة النّظرة، وسُمرة السِّحنة. الوجه الجزائريّ لا ينافق ولا يكذب. وهو صفحة مشرقة كالمرآة المجلوّة لا يُبَدِّي إلاّ ما في جوهر النّفس، ولا يعبّر إلاّ ما في سويداء القلب. هي ذي تقاسيمُ هذا الوجه الجزائريّ المشرق، غير الباريسيّ... ومن كان يراها غيرَ ذلك فلْيَرَها من هناك، لا من هنا!

إنّ الشّعريّة لدى ربيعة جلطي ربما كانت أكثر فيضاً، وأحرّ عنفواناً؛ وخصوصاً فيما يعود إلى أسلوب النّسج الشّعريّ الذي لا نعدَم فيه رقّةً وأناقة ورشاقة. لكنّ كَلَفَها، هي أيضا، بمضمون واحد قد يجعلنا نقرأ أشعارها كلّها من خلال قصيدة واحدة؛ فهناك تكرار، يبلغ في بعض أطواره حدّ الإزعاج، لكثير من الأفكار، وتَرْداد قِيَمٍ بعينها لا تعدوها. فالعَظمة فقط للاشتراكيّة والاشتراكيّين؛ وما عدا ذلكَ في العالم فطبقيّة ورجعيّة وظلم واضطهاد، وشقاء وفساد! والجمال والخير والحبّ كلّه في الاشتراكيّة

والاشتراكيّين؛ وما عدا ذلك فاستغلال وبشاعة، وشرّ وبؤس. الطّبيعة بكلّ جمالها غائبة من شعر ربيعة جلطي وصويحباتها وأصحابها معاً، لأنّ العالَم كلّه كان لدى أولئك مجرّد اشتراكيّة. والجمال منعدم الشّكل والماهيّة فيما كتبتْ تحت وطأة هاجس الاشتراكيّة التي يمكن أن تدّعيَ كلّ شيء لنفسها إلاّ الجمال الذي يضيع في غَيَابات البحث عن رغيف الخبز. وكأنّ اللّه لم يخلق الإنسان ويجعلْه على هذه الأرض إلاّ من أجل أن يأكل ويكدح ويصارع، ويتصارع. وإذن، فليس الحبّ إلاّ رغيف خبز قفار يقدَّم إلى الفقراء الزّنوج في حيّ هارلم على طبَق من كلام وأماني:

أُقاومْ، أقاومْ، أقاومْ

أعطيك لحمي وعظمي ولن أساومْ

إيه يا أشباح هارِلَمْ.[514]

فأين الواقعيّة والمنطق في التّعامل مع القضايا؟ وأين هذا النّظام الإِذيولوجيّ الكامل الذي يحوّل مجرى الإنسانيّة المعذَّبة من شقائها إلى نعيم مقيم، ومن بؤسها إلى سعادة غامرة، ومن قلقها إلى طُمَأنينة وسكينة؟ أين النّاس من كلّ ذلك؟ ولو كانت الأشياء والقيم بالبساطة التي يعالجها الشّعراء في شبابهم، تحت هاجس اليساريّة لدى الذين يدّعون هذه اليساريّة، وتحت هاجس اليمينيّة بكلّ ما فيها من غطرسة وتعال وازدراء للآخرين لدى الذين يدّعون هذه اليمينيّة: أقول، لو كانت الأشياء، إذن، كذلك لكانت الطّرقات كلّها مفروشة بالورود، ولكانت معامل السّلاح أُغْلقت، ولكانت مفاتيح الأبواب أُلغيَت، ولكانت القُطعان ترعي دون رعاتها؛ ولَمَا كان في الحياة جوع ولا عَطش ولا عُرْي -والعُري هنا ليس بمعناه لدى أحلام مستغانمي على كلّ حال- ولا ظلم ولا اضطهاد.

---

514 .جلطي، تضاريس لوجه غير باريسيّ، ص. 65.

حقّاً على الأديب أن يرفض كلّ ما يراه شرّاً وفساداً من المجتمع المتهرّئ، وينتقد فيه الوضع المتعفّن؛ لكن ما ذا سيغيّر رفضُه من واقع الأشياء؟ كلّ السّؤال هنا... ثمّ إنّ كلّ شيء نسبيّ؛ فما يراه الشّاعر متعفّناً في المجتمع قد يكون نظيفاً في منظور آخرين... فالتّضامن مع الفقراء بالكلام لا يكرّس قيماً ولا يرسّخ جمالاً بالقياس إلى آخرين، ولكنّه يظلّ مجرّد شعر! ولعلّ من أجل ذلك كان النّقّاد يلتمسون من الشّعراء أن ينسجوا أشعارهم باللّغة، ويلعَبوا بها، وينوّعوا في صَوْغها، ويمنحوها في نسوجهم الشّعريّة دلالات جديدة؛ حتّى يغنَمَ المتلقّون شيئاً واحداً على الأقلّ منها؛ وهو الاستمتاع بالكلام الجميل. أمّا أن تقدّم قضايا الفقراء والمطحونين في العالَم في لغة فقيرة إلى الجمال، ويستحيل الشّاعر من خلالها إلى مُصلح اجتماعيّ وسياسيّ يُلقي بمواعظه إلى النّاس بصورة مباشرة فلا نحسب أنّ تلك هي رسالة الشّاعر، ولا وظيفة الأديب. فربّما يكون وصفُ الأديب لمواقع الدّاء في المجتمع بحياد؛ أفضل من النّعْي على هذا الدّاء، واتّخاذ موقف صُرَاحٍ منه...

وإذا تورّط الشّاعر في الوعظيّة السّياسيّة أو الاجتماعيّة أو الإديولوجيّة أو الدّينيّة، فالخَطْب يعظم في سلوكه، من وجهين اِثنين: فلا الوضعَ الفاسدَ غيّرَ، ولا الشّعرَ الجميل كتبَ.

وإنّه لَيُفترض في الشّاعر العظيم أن يبشّر برسالة جديدة، أو يطالع النّاس بمشروعه الجماليّ، هو، ورؤيته المستقبليّة، هو، أو يدافع عن رسالة عظيمة يتوكّد هو شخصيّاً من عظَمها وديمومتها ونفْعها للنّاس حقّاً. أمّا أن ينساق شاعر من الشّعراء وراءَ شَعارات سياسيّة وإديولوجيّة صغيرة عارضة؛ فذاك سلوك لا نرتضيه لمن يعنينا أمره. ولعلّ المشكلة كلّها تكمن في كيف نتّفق على تحديد وظيفة الأدب؛ أمّا الاجتماعيّون فيعتقدون أنّهم يستطيعون أن يُصلحوا ببعض كلامهم ما فسد، وأن يحملوا النّاس على إديولوجيَاهُم فيعتنقوها؛ والحال أنّ الشّاعر الكبير قد لا يطبع له من ديوانه إلاّ خمسة

آلاف نسخة تنفَدُ في بضعِ سنين في مجتمع تعداده عشرات الملايين... فما أشقى الشّعراءَ وأصحابَ الرّسالات على الأرض!

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ المضمون الشّعريّ العامّ الذي كنّا ألفَيناه لدى زينب الأعوج، يكاد يتكرّر، هو نفسُه، لدى ربيعة جلطي؛ ولكن برؤية شعريّة فنّيّة مختلفة. فربيعة صورة لزينب، كما أنّ زينب صورة لربيعة وإن أبَتا! فهما تنتميان إلى جيل واحد، ومدرسة شعريّة واحدة، وبيئة ثقافيّة وسياسيّة واحدة أيضاً. ولكن في المضمون لا في الشّكل الذي من فضل الله على الشّعر النّسويّ في الجزائر أنّ كلّ واحدة منهما تستقلّ بنفسها إلى حدّ كبير في مسارها الشّعريّ على مستواه النّسجيّ، أو إلى حدّ ما على الأقل. وربيعة جلطي تفقد الخيط الذي تنسج به جمال شعرها حين تتكلّف الخوض في مواضيع لا تعرفها؛ لأنّها لم تعِشْها، وربّما لم ترَها أيضاً قطّ، مثل حديثها عن زنوج حيّ «هارلم» في نيويورك؛ حيث إنّ الذي يتحدّث عن أحياء نيويورك ولم يرها كمن يكتب رواية عن مدينة بيكين دون أن يعيش فيها، أو حتّى يزورها زيارة خاطفة. ويتكرّر هذا المشهد الفطير في التّجربة الحياتيّة لدى الشّاعرة فتعوجّ بها السّبيل، وتعْتاص على قلمها اللّغة؛ فتكتب شعراً يشبه التّقارير الحزبيّة:

من خصب القائمة ينهض عيسات
متّكئاً على دمه...
يمزّق طوابير العاطلين والمواسم المغلقة،
خبَراً: لعمّال الحجّار والمبلّلين برائحة
النّفط وملح البحر في أرزيو
مشهداً من رؤيا متسكّع بساحة
بورسعيد، أو «الشّهداء».[515]

515. م.س. ص.73.

فأين الشّعريّة هنا إلاّ أن تكون شعريّة العاطلين ومعمل الحجّار، ومدينة أرزيو النفطيّة، وملح البحر الأبيض المتوسط!؟... والغريب في الأمر أنّ الشّاعرة كتبت هذه القصيدة في سنة 1979؛ ولا نعتقد أنّ البطالة كان لها وجودٌ يذكر في الأعوام السّبعين بالجزائر؛ فما حَمَلَ الشّاعرةَ على الحديث عن طوابير العاطلين في الأعوام السّبعين حيث كان العَرض بالقياس إلى مناصب العمل أكثر من الطّلب؟ أم كانت تتنبّأ في شعرها عن زمن متأخّر من تاريخ الجزائر، كأن يكون نهاية القرن العشرين مثلاً؟ أم إنّما كانت تتحدّث عن مجتمع آخر... وأسقطتْ ذلك، إقحاماً وإقساراً، على بعض المدن الجزائريّة الصناعيّة؟...

وربيعة جلطي، مع ذلك، شاعرة متألّقة حين تريد أن تكتب شعراً حقّاً:

دقّت السّاعة أين الرّقمُ؟
تخنقني آبار الضّياع، يجلد طريقي
سوط العطش...
ينثرني العياءُ أشلاءً، أشلاءً
وتجمع شتاتي من جديد
عربات الأمطار
آه! تثقلني أكياس الأسرار
ومَن تراه ذا الذي يخبرني
كم قطع القمر من ألف مدار؟[516]

وإذا كانت ربيعة جلطي تركّز على الموضوعات المضبّبة بالشّعريّة؛ فإنّها، مع ذلك، تحاول التّضئيل من هذه الضبابيّة بما في نفسها من رقّة وشفَافَة وطفوح الشاعريّة. بيْد أن الذي حدّ من الأفق الفنّيّ لتجربتها

516. م.س. ص.42.

الشّعريّة، في رأينا نحن على الأقلّ، هو تقوْقُعُها في موضوعات تركض في مضمار واحد؛ مع أنّ اللّه، تبارك وتعالى، جعل الدّنيا واسعة! والتّجارب، بعدُ، والموضوعات والأحداث والقيم والمآسي والقضايا تملأ هذه الأرض. ولا نرى إلاّ أنّ الشّاعرة ستراجع بعض أدواتها الفنّيّة بفضل قراءاتها الشّعريّة والنّقديّة معا... وقد تكون فعلتْ بعد. وما نأسف له أنّا لم نطّلع على أشعارها الأخيرة التي قد تحمل ملامحَ تطوّريّة، فنّيّاً ومضمونيّاً، حتماً...

56. جلواح/ مبارك

(مولود ببني عباس عام 1908 أو 1910 ومتوفًى عام 1943 بباريس).

نودّ أن نَزْدَجِيَ كلّ التنويه والتقدير للصديق عبد اللّه ركيبي على تفرّده بمأثرة الكتابة عن الشاعر مبارك جلواح، بشكل منهجيّ معمّق. ونحن لا نريد إلى الكتابات العارضة، والمقالات العاجلة؛ فهذا الضرب من الكتابة عن جلواح ليس بقليل، ولكنّا إنّما نريد إلى الكتابة المنهجيّة التي تسعَى إلى الإلمام بأهمّ تفاصيل الموضوع، وتحليل عناصره، واستخلاص النتائج من كلّ ذلك. وبعض ذلك ما جاءه الدكتور ركيبي حين دبّج كتاباً يقع في أربعين وثلاثمائة صفحة من القطع الكبير عن الشاعر مبارك جلواح (عدا الملحق الذي عقَد لأشعاره ويقع في قريب من مائتي صفحة). غير أن عبد اللّه ركيبي يُعيد الفضل في العثور على ديوان جلواح إلى صديق آخر، لنا وله، وهو شاعر أيضاً، وليس هذا الصديق إلاّ عبد العالي رزاقي الذي أعثر ركيبي على ديوان جلواح في قصّة ذُكِرتْ في مقدّمة الكتاب... فلهما معاً، إذن، يعود الفضلُ في التعريف بالشاعر، وإليهما معاً، إذن، نزدجي، تارة أخرى، كلّ التنويه والتقدير.

ويبدو أنّ معظم أشعار مبارك جلواح جاء على ذكرها ركيبي في كتابه، وإن كنّا نودّ لو أنّه نشرها جملةً إذ أتيح له ذلك، ولكن الصديق ركيبي عمل، فيما يبدو، بمقولة «ما لا يدرك كلّه، لا يترك جلّه». ولا نغادر الحديث عَن هذا العمل الكبير الذي نهض به ركيبي حتّى نعاتبَه على التقصير في شكل النّصوص الشعريّة لجلواح. فالشعر العموديّ العالي النسج لا تحسُنُ قراءتُه إلاّ بتشكيله. وذلك ما لم يكنْ... كما أنّ من العسير تقبّل عنوان الكتاب (من التمرّد إلى الانتحار) الذي يحكم بجنونيّة مبارك جلواح وضعف إيمانه باللّه، وهما الصفتان اللتان يمكن أن تحملا شخصاً ما على الانتحار...

فقد كان الرجل، كما نفهم ذلك من مقالة رفيقه أحمد بن عاشور، صاحب مشروع كبير في نشر العربيّة بين المهاجرين الجزائريين، وغير الجزائريين، بفرنسا... كما تدلّ غزارة شعره على أنّه كان ذا قريحة صافية، وذهنيّة نقيّة، فلا يعقل أن يُقْدم شاعر في حاله على الانتحار... وذلك على الرغم من قصيدته السينيّة التي يرثي فيها نفسه، فيتمثّله جاء إلى نهر السين وقد ألقى نفسه فيه!؟ فهل كان قرّر في نفسه أنّه ينتحر حقّاً فكتب ما كتب ليبرّر ذلك، وليدفع التهمة عن أيّ من النّاس...؟

يا سينُ جئتكَ في ذا اللّيلِ ملتمساً   بعَرْضِ لُجّكَ إخمـاداً لأنفاسـي
خلِّ القلَى جانباً وابسُطْ إلَى كبِـد   حَرَّى وقلبٍ مُعَنّىً راحةَ الآسـي
فإنّي لا أرَى في غير مائـك مـا   به تَطَهَّرُ أوضـارِي وأرجاسـي
ولا أرَى في سوى تلك الْمَوائج مِن   حِميً به أحتمي من دهريَ القاسي[517]

أو يوجد سرٌّ، حول هذه المسألة الغامضة، لَمّا يتكشّف؟... أو جاء مبارك جلواح ذلك لمجرّد التّمويه وافتراض شيء لن يكون، على الرغم من أنّه كان؟ فإن لم ينتحر فعلاً فقد كان استطاع أنْ يتنبّأ بمصيره المحتوم مع هذا النهر البحر، وذلك غاية العجب!...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ أمر جلواح لَعجيب غريب حقّاً، فقد ظلّ لغزاً محيّراً لدارسه على الرغمِ من استقامة سلوكه، وتفانيه في خدمة العربيّة والإسلام بالجزائر وفرنسا معاً...

لقد وُلد مبارك بن محمد جلواح بقلعة بني عباس قرب مدينة أقبو. ولقد أشرف والده الذي كان متعلماً على تحفيظه القرآن الكريم وتلقينه المبادئ الأوّليّة لعلمَي العربيّة والفقه، ولكنّه لم يُفد كثيراً من ذلك فيما يبدو، لأنّ والده كان كثير التّطْعان في تجارة وأعمال لهَ.

---

517. جلواح، في عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص.449.

ذلك، وإن حياة الشاعر مبارك جلواح، كحياة عامّة شعراء النهضة في الجزائر، يملؤها الشظف والشقاء، والقلق وقلّة الرجاء؛ فقد سيق إلى خدمة العلَم الفرنسيّ اقتساراً واغتفاصاً، فحيل بينه وبين تعميق تعليمه وتكميله. غير أنّ رُبّ ضارّة نافعة! فقد قُيِّض للشاعر مبارك جلواح، وقد ذُهب به إلى مدينة فاس لخدمةً ضابط مغربيّ مثقّف، أن يقضّيَ اثنين وثلاثين شهراً في خدمة هذا الضابط المثقّف، في مدينة تاريخيّة تعجّ بالثقافة والمثقفين، وبالعلم والعلماء، فلم يغادرها إلاّ وقد ألّم بأطراف من الثقافة والعلم لم يكونا وقعا له من قبل في الجزائر، على عهد الصِّبا. ولعلّ تلك المدّة التي قضّاها بمدينة فاس، المدينة الثقافيّة الجميلة -العاصمة الثقافيّة للمغرب- أثّرت تأثيراً بادياً في مسار شعره الذي جنح إلى الرُّومَنْسيّة يغترف منها، وينسج على منوالها، على عكس عامّة شعراء النهضة الجزائريين الآخرين الذين تستميز أشعارهم بالخطابيّة والمباشرة اللّتين تبلغان في بعض الأطوار حدّ النظميّة الفجّة. ولا نكاد نستثني منهم إلاّ أسماءً قليلة منها الطاهر بوشوشي...

فكأنّ مقامه بمدينة فاس عامين ونصفاً هو الذي كان له الفضل، كلُّ الفضل، في تفتيق شاعريّته من وجهة، وإبراز موهبته من وجهة ثانية، وتحسيسه بالجمال البديع من وجهة أخرى.

غير أنّ شريط حياته يظلّ، مع ذلك، غامضاً؛ فلا نعلم إلاّ أنّه كان يعيشِ، بعد أن مُني بخدمة العلَم الاستعماريّ، بقالمة، ثمّ «باريــڤو» (المحمديّة راهنا)، ثمّ مستغانم، ثمّ باريس. كما أنّه ترك ابنةً وحيدة له بالجزائر فلم يُحسن إغداق الحنان عليها. ولقد عُثِرَ على مبارك جلواح ذات صباح، من سنة 1943، وهو في سنّ الخامسة والثلاثين، جثّة هامدة تطفو على نهر السين بباريس. فأيّ شاعر فقدت الجزائر؟! وقد تمّ كلّ ذلك في ظروف غامضة، غير أنّ ترجيح اغتياله من بعض المتطرفين الفرنسيّين قد يكون أمراً وارداً حتّى يظهر ما يُبعده؛ لأنّ الشاعر كان شديد التعصّب للألمان الذين احتلّوا باريس زمناً، شأن معظم الجزائريين الذين رأوا في اندحار فرنسا إيذاناً لهم

بالتحرّر من ربقة الاستعمار الفرنسيّ. فلما اندحر الألمان عن باريس، يبدو أنّ شخصاً ما كان على دراية بموقفه من هتلر فاغتاله، إن لم يكن سبب ذلك نشاطه الاستثنائيّ في فتح نواد لتعليم العربيّة وثقافتها بباريس وضواحيها![518] ويبدو أنّ الشرطة الفرنسيّة تَعامت عن أن تنهض بتحقيق دقيق ومُقْنع في الأسباب التي أفضت إلى اغتياله، لمعاقبة الجاني؛ مع أنّها كانت على ذلك قادرةً لو أرادت! ففي غياب المعلومات التاريخيّة القاطعة عن سبب وفاته يظلّ كلّ احتمالٍ، إذن، وارداً، وكلّ افتراض قائماً...

ولقد اشتغل جلواح بالتعليم في مدارس جمعيّة العلماء، بعد إهداره اثنين وثلاثين شهراً في خدمة العلَم الاستعماري مرغَماً، فكان معلّما بقالمة، والمحمديّة (باريــڤو سابقاً) ومستغانم، ثمّ لم يلبث أن انتدبته الجمعيّة لتعليم المهاجرين الجزائريين العربيّة في فرنسا تحت إشراف الشيخ الفضيل الورتلاني.

ويعدّ الشاعر مبارك جلواح حالة استثنائيّة من بين شعراء عصره، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك؛ فالرُّومَنْسيّة التي كانت تميّز شعره فتجعله متفرّداً في عصره في الجزائر كانت تحمله على البرَم بالحياة، واليأس من السعادة فيها، إلى حدّ أنّا نُلفيه يتساءل، في قصيدة له، في تأثّر باد بمذهب أبي العلاء المعري في الحياة، عن الذنب الذي اجترمه حتّى يُلقَى إليها على غير إرادة منه، كما يذهب عنها على غير إرادة منه أيضاً، وهو ما يمثل في بعض هذه الأبيات المنتقاة من قصيدة له بعنوان: «لما ذا خُلقْتُ؟»:

لمــاذا خُلقــتُ لمــا ذا أعــود	ترابـا، كما كنت، تحت اللحـود؟
تُــرانيَ أذنبــتُ قبـل النشـوء	فجئت أعاقَـبُ في هذا الوجـود؟
فما ذا جنيــتُ، وأيــن جنيـتُ	وهل كنتُ شيئاً بماضـي العهـود؟
لمــاذا أظـــلّ، إذن، شــارداً	وأمسي على الأرض دامي الكُبُـود
يرافقني الوجد عنـد النهـوض	ويصحَبني السّهـدُ عنـد الهجود
لمـا ذا أضحّـي لأجـل حيـاة	برمْــتُ بهـا بجميـع الجهـود؟
لمـا أخـوض ضـرام الشقــا	وأبكي إذا مُـسّ منّـي الجلـود؟

518. ينظر أحمد بن عاشور، البصائر، الجزائر، ع.65، في 31 يناير 1949.

لما ذا أغنّي بقرب الْمَنون وإن رام قربي طلبت الشرود؟
إلهي ضلَلْتُ الرشادَ لماذا خُلقتُ؟ وأين تُراني أعود؟
فجُدْ لي بهديك يا ذا الغيوب فمنك الهدى، وإليك السجود[519]

والحقّ أن مبارك جلواح لو كُتب له أن يعيش أكثرَ مما عاش، لافترضْنا أنّه كان يكون ظاهرة شعريّة عالية التفرّد في الجزائر، ولكان بزّ كلّ معاصريه. ليس لأنّه كان شاعراً رُومَنْتيكيّاً يختلف عنهم فحسب؛ ولكن لأنّ شعره يستميز بشعريّة متدفّقة تجعلكَ تحسّ كأنّ الشاعر، وهو في سنّ الشباب، إنّما كان يغترف من بحر، لا ينحت من صخر! بل كان يقول الشعر في إيقاعات وقَواف لا يصطنعها إلاّ كبار شعراء العربيّة، وربما لم يصطنعها أيّ شاعر جزائريّ على عهده، مثل قصيدته العجيبة التي يبدو أنّ يد العبث تأوّبَتْها فأعْمَلت فيها ما أعْملتْ بالفساد؛ فقد ألفينا كثيراً من أبياتها قلقة في وزنها، مما يدلّ على أنّ نسْخ أشعاره، إن لم تكن كُتبت بخطّ يده، (لم نطّلع نحن على الديوان)، اعتورَه ما يعتور النصوص الشعريّة العاليةَ النسجِ حين تخضع للنقل غير الصارم. وأمّا إن كان الديوان قد كُتب بخطّ يده حقّاً، وكانت تلك السقطات فعلاً قائمةً فيه، فلأنّ المنيّة أنشبَتْ أظفارها في جلواح قبل أن ينقّح أشعاره، ويراجعها بعد الذي كان يَعْجَلُ في كتابتها لكثرة أشغاله، وتعدّد مهمّاته... من أجل كلّ ذلك سنُضطرّ نحن، في إيرادنا بعضَ أشعاره هنا على سبيل الاستشهاد، إلى طريقة الانتقاء تجنّباً لبعض الأبيات التي تبدو محتاجة إلى تنقيح، وفي أحسن الأحوال، إلى تصحيح. يقول جلواح من قصيدة له بعنوان: «نظرة في الحياة»، وهي تذكّرنا ببعض أشعار إيليا أبي ماضي، وربما ببعض أشعار أبي القاسم الشابي أيضاً، يقول:

519. جلواح، في عبد الله ركيبي، م.م.س.، ص.408-410.

ولا تُسكِنِ القلبَ الشُّجونَ فإنّها	تَوالَدُ في القلب العزيزِ شُرورُها
وخذْ من غُرور العيش للنفس مُتعةً	فأمتعُ ما في ذا الوجودِ غُرورُها
وكلُّ اكْتئاب في الحياة إلى الصَّفا	يصيرُ كما بالأمسِ صار سُرورُها
فلا أثرٌ في النفس يبقَى لعلّة	إذا حان عن نفسِ العليلِ مُرورُها
ولا شيءَ في الدنيا يروقُ إذا ذَرَتْ	حقائقها للعينِ يوماً سُتورُها
وليس بذي الدنيا جليلٌ وإنّما	لضعْفِ نفوسِ الناس جَلَّتْ أمورُها!
فكنْ ذا اصْطبار في الحياة فإنّما	يَفوزُ بنَعْماءِ الحياةِ صَبُورُها
وما الصبرُ إلاّ أنْ تكون مُغالطاً	لنفسكَ إن جارتْ عليها عصورُها
ولا تُولِ سلطانَ الشعورِ على الْحجَى	فما يُتْعبُ الألبابَ إلاّ شُعورُها
ولا تَغْلُ في حُبِّ اللّذائذ إنّها	تَسُمُّ برَيَّاها النّفوسَ زُهورُها
فما شَهَواتُ النّفسِ إلاّ عرائسٌ	تُقَدَّمُ من كنزِ الشبابِ مُهورها
وهل بعد أيّام الشبيبة مُنْيَةٌ	يُحَبَّبُ في ظلِّ البقاءِ ظُهورُها
وقفْ دون خضراء الصبابةِ إنّها	لَتُعْمي بلألاَها العيونَ بُدورُها
فحَسْبُكَ من مَرْأَى الكواعبِ نزهة	فأجملُ شيءٍ في الحِسان سفورُها
وكن ساعياً خلْف الكمال فإنّما	يَحُطُّ بهمَّاتِ الارجالَ قصورُها
ولا تُدمِنَنَّ الْعَبَّ في أكْؤُسِ الْمُنَى	لقد تُحْمِقُ العقلَ الحصيفَ خُمُورُها
حنانَيْكَ ربّي كم تقاسي من الأسَى	نفوسٌ طَغَى في الكونِ عنها فُتورُها
ولو لم يكنْ بين النّفوس تناحُرٌ	لَمَا كان في هذا الوجودِ حُبورُها[520]

وإنّي لا أكتم القارئ أنّي وأنا أُثبت بعض هذه الأبيات الرَّفيعة النسجِ، الْعالية اللّغة، الجميلة الإيقاع، المتوهّجة القريحة، الطّافحة بالعاطفةَ، كنت أقول في نفسي: لو أنّ هذا الشعر قيل في القاهرة أو دمشقَ، أو في بيروت أو بغداد، ما ذا كان سيكون شأنُ صاحبه؟ أكان يظلّ في هذه المترلة خاملاً مغموراً، فلا يُعرف في الجزائر، فكيفَ في خارجها؟ أجزم بأنّه كان طار

520. جلواح، في ركيبي، م.س.، ص.412-414.

ذكرُه، واشتهر صيتُه، وأنّ أجيالاً من النّاس كانت حفظتْ شعره فتغنّتْ به متغرّدةً، وسارت به مشمِّرةً!... ولكنْ لَمّا كان شاعراً جزائريّاً، وعاش في بيئة ثقافيّة جزائريّة مقفرة مُمْحلة مُجْدبة، كان من شأنه الذي كان! فلا أحسب أنّه يوجد حتّى في بعض كتبنا المدرسيّة الرديئة النصوص، السّيّئة الاختيار، المنحطّة الذّوق، حيث القائمون عليها (وهم ليسوا من الأدباء، بلْهَ من كبار الأدباء) لا «ينتقون» إلاّ نصوصاً ركيكةً سخيفةً بكيئةً ظالعةً معاً، لا ترقَى صياغَتُها، في كثير منها، بحكم الحال، إلى المستوى الأدبيّ الرفيع.. من أجل ذلك نجد أجيالَنا التي فُرِضَ عليها أن تُلمَّ عَلَيْها، من قراءتها أو حفْظها، تكابد العيَّ والبَكاءة، وتُعاني الرَّتَجَ والْحُصْرَ؛ حتّى لا تكاد تظفر بفَتىً أو فتاة من الجيل الناشئ ممّن يُحسنون إلقاء لَحْنِ القول إرسالاً، أو تذوُّقه استقبالاً. إنّ لغة هذا الشعر لم يصطنعها، على عهد جلواح، غيرُه. فهو قد تفرّد بها واستمازَ. وهو قد استأثر بها فحلّقَ في رحاب العربيّة العالية، ونفَث من الحكمة ما نفث...

وإنّنا لندعو إلى ضرورة العناية بهذا الشاعر الكبير من أجل تحقيق شعره وتنقيحه، قبل دراسته وتحليله، حتّى يصنَّفَ في أكابرِ الشعراء العرب.[521] فالمشارقة، وممن تغدو أسماؤهم وتروح، وممن تظنّ أنّهم يعرفون عن الأدب كلّ شيء، لا يعرفون من الشعراء الجزائريّين أحداً، ولا واللّه، ولا العيد ومُفْدياً!... ولا أتحدّث إلاّ بما أعلم! وأنا أعرف أكابرَ النُّقّاد ومتألّقيهم في العَالم العربيّ من مشرقه إلى مغربه وقد خامرتُهم عن قرب، وحاورتُهم عن كثب في ذلك، فأبدَوْا بذلك جهلاً مطلَقاً!... فكيف بهذا الشاعر الكبير الذي أجرم الفرنسيّون في اغتياله، أو التقصير، على الأقلّ، في التحقيق في أسباب اغتياله، وأجرمْنا نحن في إهماله بتسليط الظلام القاتم عليه حتّى إنّ السائحي الصغير حين جمع ما جمع من بعض الأشعار لم يُوردْ له

521. اقترحنا على أحد طلاّبنا في جامعة وهران ليهيّئ بحثاً أكاديميّاً عن هذه الشخصيّة الشعريّة الفذّة، تحت إشرافنا، وهو الآن جادّ في فعْل ذلك.

ذكراً، بل حتّى إنّ مجلّة آمال التي خصّت أحد أعدادها للشعراء الجزائريّين المَعاصرين أهملتْ ذكر هذا المسكين فلم تحتفل به، ولم تلتفت إليه، ولم تُعِرْ له همّاً؛ وكأنّه مجرّد نكرة من النكرات، بل كأنّه مجرّد مَوَات في الْمَوات!... ولم يأت صالح خرفي في مختاراته الشعريّة شيئاً غير ذلك حيَن لم يصنّف مبارك جلوَاح في أيّ منِ الشعراء![522] وإن ذكر أنّه كان من شعراء الشهاب... من حيث ذُكِر شعراءُ، أو شَعَارِيرُ، لا يتعلّقون لمبارك جلواحِ، فيما نرى، بكعْب، ولا يماثلونَه في قامة ولا وزن! فهل يعني بعض ذلك أنّ الأدب أمسى عندنَا يجترّ الأمراض التيّ تصيب حياتنا السياسيّة التي لا تختار إلاّ أرْدأ الرجال فتسلّط عليهم الضياء، وتلمّع وجوههم كما تلمّع المزيّنة وجوه العجائزِ الشُّمْط، ثمّ تحمّلهم المهامّ الجسامَ التي لا يسمح لهم قصورهم الفكريّ بتحمّلهَا بكفاءة ولياقة ولباقة، مقابل إهمال الرجالات الذين تحاول غَمْرَهم وطَمْرَهم، بل قَبْرَهُم في غَيَابَات الظّلمات حتّى لا يَسمعَ لهم أحدٌ ركزاً، ولا يجد لهم في معجم التاريخ ذِكْراً!...

وقد كان مبارك جلواح بدأ ينشر شعره في الأعوام الثلاثين من القرن العشرين...[523]

522. ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، الملحق الشعريّ. هذا وقد اختار له مصايف وناصر ومرتاض بعض القصائد فأثبتوها في مدوّنة الشعر الجزائريّ الحديث والمعاصر

523. ينظر جلواح، يا نهضة، في: الشهاب، قسنطينة، ج.3، م.11 يونيو 1935. وينظر أيضاً جلواح، البلبل المجدّل، البصائر الأولى، ع. 190، في 24 يونيو 1938.

57. جوادي/ سليمان
(مولود ببسكرة عام 1953)

قد يعدّ سليمان جوادي أحد الشعراء الْمُكْثرين في الجزائر فيصنّف بجانب مصطفى الغماري، والسائحي الصغير، وعثمان لوصيفي... ذلك بأنّه صدر له ما لا يقلّ عن سبعة دواوين، في فترة قصيرة من الزمن. وهو صوت متميّز من بين شعراء السبعين والثمانين في الجزائر. وقد تناول سليمان جوادي في أشعاره موضوعات كثيرة، منها موضوعاتٌ خفيفة، وذاتيّة، وعاطفيّة. ولعلّ من أجل ذلكً لُحِّن بعضُ شعره، هو أيضا في الجزائر، فأمسى معروفاً لدى عامة النّاس بفضل التّغنّي به. وهي خاصيّة استأثر بها وحدَه من دون شعراء السبعين جميعاً...

ونودّ أن نتوقّف لدى أحد دواوينه الذي أردنا أن يكون: «أغاني الزّمن الهادئ» حيث اشتمل هذا الدّيوان على ثلاثين قصيدةً منها:

*لن تلحقي؛
*قصّة؛
*تفضّلي؛
*صدفة؛
*وفاء؛
*تفاؤل؛
*واحدة من موطني (...)؛
*جسد الحبّ؛
*هجوم؛
*دعني؛

*تمهّل؛
*معاناة؛
*مضاجعة؛
*انهيار؛
*أنا الذي... [524]

ولعلّ أوّل ما يمكن لأيّ ناقد أن يلاحظه وهو يقرأ شعر سليمان جوادي، أنّ هذا الشّعر يُغرق في البساطة، ولا يأبَه أن يقع في اليوميّات والابتذاليّات؛ وأنّ الشّعر لديه يكاد يتساوى كلّه مع النّثر المسجوع، العاري ممّا يتّصف به الشعر، في مألوف العادة، من تكثيف وتضبيب:

صدفة كان لقاك
روعة كان لقاك
أنا، ما عدت أنا
أنا أصبحت صداك
كانت الدّنيا ظلاما
وانقباضاً وخصاما
أمست الآن نعيما
وانشراحاً وابتساما
صدفة غيّرت دربي
صدفة أيقظت قلبي
كن وفيّا لي، لحبي
ودع الشّكّ وراك
صدفة كنتَ تسير
صدفة كنت أسير

524. يقع هذا الدّيوان الذي نشرته المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، سنة 1983 في 103 ص من القطع المتوسّط.

نظرة مني وأخرى
منك، فالحظّ كبير... [525]

ويبدو أنّ سليمان جوادي كان يسعى إلى أن تُغنّى أشعارُه كما غُنّيَتْ له قصيدة «تفضّلي يا آنسة». [526] وإن كان له من فضلٍ في هذه البساطة الشّعريّة، والمباشرة المفرطة، فهو جعْل الشّعر في متناوَل عامّة النّاس. فقد غُنّيت قصيدة «تفضّلي يا آنسة»، ولقيَت نجاحاً نحسبه كبيراً حين ظهور الأغنيّة. فشعر جوادي ذو نفع ثقافيّ وَجماليّ، من هذا المنحى، لا ينكر؛ إذ استطاع أن يتولّج إلى قلوب العوامّ الذين يعتقد كثير من النّاس أنّهم لا يفهَمون إلاّ الكلمات المبتذلة والبذيئة والساقطة، ولا يُقبلون على الغناء الرّاقي. وهو، في الحقيقة، محض توهّم. فالقصائد العظيمة التي تغنّى بها أشهر المغنّين والمغنّيات في المشرق والمغرب فلقيَتْ قَبولاً حسَناً، لا تقلّ شهرةً عن الأغاني المسترذلة المنحطّة التي كثير منها لم يلقَ إلاّ الصّدود والعزوف...

غير أنّه لا ينبغي أن يكون لا هذا ولا ذاك؛ فالشّاعر يفترض فيه أن يرقى إلى مستوى الشّعريّة التي هي تصوير بديع مبتكر للأشياء والأفكار؛ وذلك بتوظيف الألفاظ الشّعريّة وتحميلها دلالات قشيبة؛ لا مجرّد سرد عاديّ للأفكار، وتصوير بسيط للعواطف والأشياء:

صارحني، وقال لي
بأنّه يرفضني
وأنّه يكرهني
وأنّه يبغضني
شكراً له من صادق
من حلمي أيقظني [527]

---

525. سليمان جوادي، أغاني الزّمن الهادئ، ص.20-21.
526. م.س.، ص.16-19.
527. م.س.، ص. 60.

58. حمّادي/ عبد اللّه
(مولود بقسنطينة عام 1947)

يُعدّ عبدُ اللّه حمّادي أحدَ الوجوه الثقافيّة والأدبيّة المشرقة في الجزائر؛ فهو جامعيّ باحث، وهو ناقد متعمّق، وهو مثقّف متفتّح على القديم والجديد، وهو، إلى ذلك، شاعر من الطّراز الأوّل حيث صدر له، إلى يومنا هذا، خمسةُ دواوينَ منها واحدٌ باللّغة الإسبانيّة. والدّواوين هي «الهجرة إلى مدن الجنوب» (1981)، و«تحزّبَ العشقُ يا ليلى» (1982)، و«قصائد غجَريّة»(1983)، و«البرزخ والسّكّين».[528] كما كتب قريباً من عشرة كتب في الدراسات النقديّة والحضاريّة والثقافيّة.

ولعلّ الْمُساءلة الأولى التي كثيراً ما يمكن أن تثار في مثل هذا الوضع المتمحّض لشاعر جامعيّ كبير، هي: هل يستطيع الجامعيّ الباحث، والأكاديميّ العالم، أن يوفّق بين مجالَيِ البحث والإبداع؛ فيكونَ مبدعاً وباحثاً معاً في الوقت ذاته؟ أو لا يمكن أن يستبدّ أحَدُ الشّقّين فيطغُوَ على الآخر، أو على حساب الآخر؛ فتقع الخسارة من وِجهتين، وإذا التّقصيرُ قائمٌ في الكتابتين: الإبداعيّة الخالصة، والنّقديّة البحتة؟

وإنّنا تعمّدنا إثارة هذه الْمُساءلة، هنا، لأنّ هذه الفكرة كثيراً ما تردُ على الذهن لمجرّد أنّ الشّاعر، أو الرّوائيّ -أي المبدع بعامّة- يكون جامعيّاً، فيعرض السّؤال، ويطفُر الاهتمام؟ فكأنّ بعض النّقّاد يأبَى للأديب أن لا يكون إلاّ مبدعاً. على حين أنّ هناك من النّقّاد من يزعم أنّ النّاقد لا يكون ناقداً حقّاً، متخصّصاً في جنس أدبيّ ما، إلاّ إذا كان يعالج الكتابة في ذلك

528. ويبدو أنّ نصّ هذا الدّيوان طُبع أوّلَ مرّة بدمشق، (وذلك نقْلاً عن الشّاعر نفسه: أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، ص.381،منشورات جامعة قسنطينة، 2000). وأمّا الطّبعة التي أهدانَاها الشّاعر فهي طبعة جامعة قسنطينة). وقد كتِبت قصيدة «البرزخ والسّكّين» في يونيو عام ألفين.

الجنس؛ بحيث إنّ النّاقد الرّوائيّ إذا كان كاتبا روائيّاً أيضاً يكون أقدر على تمثل الظّاهرة الرّوائيّة، وفهْم خلفيّات كتابتها. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في الشّعر والقصّة وسَوائهما من الأجناس. والحقّ أنّ هذا الرّأي لا يخلو من بعض التّطرّف والنّشاز؛ فقد أَلِفْنا أن نجد نقّاداً فطاحلَ دون أن يكونوا بالضّرورة مُبدعين. وقد كنت قرأتَ هذا الرّأي الشّاذ لأديب جزائريّ يجمع بين الشّعر والتّأليف؛ فكان في معرض الدّفاع عن النّفس، وفي موقع الرّغبة في النّيل من خصمه الذي كان ناقداً فقط، ولم يكن له إسهامٌ في قرْض الشّعر...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ من حقّ الأديب أن يكون ناقداً، كما أنّ من حقّ النّاقد أن يكون مبدعاً، ولا حرج؛ فشيوخ النّهضة الأدبيّة أمثال طه حسين، والعقّاد، والرّافعيّ، وميخائل نُعيمة، وسَوائهم كانوا مقتدرين على الجمع بين الكتابتين الاثنتين معاً. وقد كانت هذه الظّاهرة مألوفةً في الأدب العربيّ منذ أبي عثمان الجاحظ الذي كان لا يُعجزه أن يجمع بين الكتابة الفنّيّة الخالصة (الرّسائل، الأحاديث...)، والنّقد والتّفكير الرّفيع. ولو جئنا نُحصي من الأدباء والمفكّرين، القدامى والمحدثين، لألفينا الذين يقرنون بين الدّراسة والإبداع عدداً غير قليل. وأمّا الأدباء الغربيّون المعاصرون فإنّهم كثيراً ما لا يتردّدون في الجمع بين النّقد والإبداع؛ كما يمثل ذلك في سيرة جان بول سارتر، وألان روب قريي، وناطالي صاروط، ومُيشال بيطور... (ونجتزئ، في هذا المجاز، بذكر هذه الأسماء الفرنسيّة وحدَها).

وكما نجد الأكاديميّين يجرّبون في الكتابات الإبداعيّة، فإنّنا قد نجد عدداً كثيراً أو قليلاً من المبدعين الذين لا يحملون هذه الصفة الأكاديميّة يعمِدون إلى التّجريب في النّقد والتّنظير. وقد يكون الجمع بين الكتابة السَرديّة والكتابة النقديّة أيسر من الجمع بين الشعر والنقد، وذلك بحكم أنّ اللّغة السرديّة هي نثريّة على ما فيها من شعريّة، واللغة النقديّة هي نثريّة على ما فيها من علميّة...

ونحن نعتقد أنّه يمكن الجمع بين الأمرين الاثنين ولا حرج في أحوال معيّنة، ولاسيّما إذا عَدَدْنا النّقد الجديد هو ضرْباً من الإبداع قبل كلّ شيء، ولكنْ بشيء من الذكاء ومحاولة التّملّص من الصّفة الأكاديميّة حين الإبداع حتّى يظلّ الإبداع «نقيّاً» من قيود الأكاديميّة وصرامتها...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّنا نجد عبد اللّه حمّادي يجرّب الكتابة في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة فيخرج جملة صالحة من المؤلّفات في الأدب العربيّ الجزائريّ قديمه وحديثه، كما يجرّب هذه الكتابةَ في تدبيج الشّعر الذي أصدر فيه، إلى اليوم، أربعةَ دواوين باللّغة العربيّة. وليس لنا، هنا، من سبيل إلاّ على آخر دواوينه وهو «البرزخ والسّكّين». وهو ديوان يشتمل على أربعَ عشرة قصيدةً عشرٌ منهنّ عموديّاتٌ، وأربعٌ من الشّعر الحرّ.

ونودّ أن نتوقّف بعجلة، يقتضيها الحيز المخصّص لهذه المقالة في الصّحيفة، لدى قصيدة «البرزخ والسّكّين». وهي القصيدة التي أثيرت من حولها مُساءلات وكتابات كثيرة في الصّحافة الأدبيّة الجزائريّة، وفي الكتابات الأكاديميّة أيضاً، حيث كُتِبت عن هذه القصيدة، وممّا اطّلعت عليه أنا فقط، خمسُ دراسات جامعيّة... وقد أخبرني الشّاعر نفسُه، عبد اللّه حمّادي منذ أسابيع، أنّه يعتزّ بهذا الدّيوان الذي وردت فيه هذه القصيدة بعامّة، وبقصيدة «البرزخ والسّكّين» بخاصّة. ولعلّ ذلك يبدو واضحاً من متابعة هذا النّصّ وقراءته. فقد حاول الشّاعر أن يجعلها متصاديَةً مع ثقافات تراثيّة دينيّة وشعريّة وفلسفيّة وغيرها ممّا اضطرّه إلى عَقْد ثلاثين هامشاً يعلّق فيهًا على بعض الإشارات والعبارات التي وردت في القصيدة، فيشرح بعض ما كان الشّاعر يتحسّس أنّه سيستغلق فهمه على القارئ العاديّ. وكأنّه كان يرغب إلى أن يعلّم قارئه، أو يظاهره على فهْم شعره في أدنى التّقديرات.

وقد كنّا نودّ أن لا يتدخّل الشّاعر لشرْح ما شرَح؛ وحبّذا لو تركه لقارئه لكي يُسْهم في تكملة القصيدة، وتجميع مكوّنات فهْمها على ما يرى

هو. فقد رأينا كثيراً من الشّعراء والكتّاب، منذ القدم، يومئون إلى عبارات أو مقولات شهيرة بأعيانها دون أن يذكروا شيئاً عن خلفياتها التّاريخيّة أو الأدبيّة أو الدّينيّة كما قد يتجلّى ذلك، مثلاً، في مقدّمة الفيرُوزاباديّ لمعجمه العجيب «القاموس المحيط»...

وقد صدّر الشّاعر هذه القصيدة في الدّيوان بمقولة شهيرة لأحد المفكّرين الإسلاميّين القدماء... ثمّ أورد النّصّ الشّعريّ الذي أراد له أن يكون من الشّعر الحرّ حتّى لا تُزعجَه قيود القافية، وحتّى لا يُلْهيَه التّفكير في إقامة الوزن وطوائله عمّا كان يريد أن يتناوله في قصيدته الطّويلة؛ فيفرُغ للتّأمّل الذي يطبع نسوج هذه القصيدة. وقد تكون طبيعة الشّعر الحرّ أقدر على تصوير التّأمّلات لاقترابه من النّثر.

يقول عبد اللّه حمّادي في مطلع القصيدة:

في عَمَاءٍ بالقصر
والمدّ
تمثّـــلَ بشرا سويّاً
يتماهَى البرزخ الوهّاجُ
مُوفد «بدحْية الكلبيّ»
يَهَبَ المطْلَق
كان ذلك قبل العماء
قبل أغنيةٍ من ظُلَلٍ من غَمام
وفصوصٍ من حكمة
تلعق منطق النّور
يورق فيها سديمُ الواحد الفرد
وتُقطَف نُسَيماتٌ يسجَّى بها شجرُ الغَضا.[529]

529. حمّادي، م.س.، ص.116-117. هذا وقد اضطرّ الشّاعر إلى أن يعلّق على بعض هذه العبارات الغامضة التي تناصّ فيها مع الحديث النّبويّ والقرآن الكريم...، ينظر حمّادي، م.س.، ص.133.

ولعلّ القارئ أن يلاحظ من خلال هذه الأسطار الشّعريّة أنّ الشّاعر كان شديد الإصرار على أن يكون شعره مُزْدَخِراً بالثقافة الإسلاميّة، حافلا بها؛ فإذا معظمُ أسطار القصيدة تتناصّ إمّا مع القرآن العظيم، وإمّا مع الحديث النّبويّ الشّريف؛ كما يلاحَظ ذلك في نصّ السّطر الأوّل؛ فعبارة:

في عَماء بالقصر

والمدّ...

مثلاً، وكما يشرح ذلك الشّاعر نفسه، وكما هو معروف، هي في الأصل جزء من حديث نبويّ شريف رواه التّرمذي عن أبي رزين...

وأمّا قوله: «تمثّـل بشراً سويّاً» فهو مأخوذ من قوله تعالى، حكايةً عن مريم مع جبريل عليهما السّلام: ﴿فتَمَثَّلَ لها بَشَراً سَوِيّاً﴾[530].

كما أنّنا نجد الشّاعرَ يَعُوج على ذكْر دحية الكلبيّ، الصّحابيّ الوسيم الوجه الذي كان جبريل ينزل بالوحي في صورته...

ولو مضينا نتابع نصّ هذه القصيدة لألفينا كثيراً من التّناصّات مع القرآن والحديث، ونصوص دنيويّة؛ بالإضافة إلى ذكر كثير من الشّخصيّات الدّينيّة والسّياسيّة...

ونحن إذ نسجّل هذه الملاحظة فليس من أجل إدانة الشّاعر؛ فالتّناصّ مشروع أدبيّاً؛ ولكلّ الحقُّ في أن يغترف من التّراث ما يشاء؛ ولكنّنا جئنا ذلك لمجرّد التّنبيه إلى أنّ قصيدة البرزخِ والسّكّين أراد الشّاعر لها أن تكون امتداداً للتّراث العربيّ الإسلاميّ، وتماهِياً مع الحضارة والتّاريخ الإسلاميّين.

530. سورة مريم، الآية 17.

وأمّا فيما يرجع إلى اللّغة الشّعريّة التي هي أساس كلّ شعرٍ فإنّ الشّاعر، وعلى عكس ما نلفيه عليه في سائر شعره، لم يلتفت كثيراً إلى جماليّة النّسج؛ بل كأنّه أراد أن يتّخذ من هذه القصيدة متأمَّلاً له يُطلّ هو، أو يجعل القارئ، من خلاله يُطلّ على عوالم تضرب في الدّين والتّاريخ بالأَوَاخيِّ العميقة. كان معوَّلُه في نسج نصّها على كلّ ما له صلة بالإسلام والقرآن أساساً. وأحسب أنّ هذه هي الخاصّيّة الأولى التي تميّز هذا النّصّ الشّعريّ الكبير.

وعلى أنّ سائلاً قد يتساءل: لِمَ سلك الشّاعر هذا المسلكَ؛ فشاء أن يكون مفكّراً وشاعراً معاً؟ وبتساؤلَ أوضح: هل المفكّر إذا أراد أن يفكّر، عليه أن يقدّم ذلك للنّاس في كتابة شعريّة، لا في كتابة نثريّة؟ ولِمَ لا يصوغ المفكّر أفكاره في نثر فيستريح ويُريح؛ لأنّه يستطيع، في مثل هذه الحال، أن يفصّل ويحلّل؟ فلقد كان جملة من النّقّاد الفرنسيّين الكبار، منهم جان كوهين، ذهبوا إلى أنّ الشّاعر شاعر لأنّه يقول، وليس لأنّه يفكّر[531]... وبعض ذلك ما كان قرّره أبو عثمان الجاحظ، منذ قريب من اثنيْ عشرَ قرناً في مقولته الشّهيرة: «والمعاني مطروحة في الطّريق...».[532] لكن هل يستطيع النّثر العاديّ أن يؤدّيَ، من الوجهة الجماليّة، ما كان الشّاعر يريد الوصال إليه؟...

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ الشّاعر عبد اللّه حمّادي آثر أن يتناول في قصيدة «البرزخ والسّكّين» وهي قصيدة اختار لها أن تكون من الشّعر الحرّ جملةً من القضايا والأفكار من الوجهتين الفكريّة والدّينيّة أكثر من معالجتها من الوجهتين الجماليّة والفنّيّة...

---

531. Cf. J. Cohen, Structure du langage poétique, p. 42.

532. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 3. 131.

وبعد، ولا نستطيع بكلّ أسف أن نفصّل القول في هذا النّصّ أكثر، فهل نلتمس في هذا النّصّ جماليّة النّسج، أو رصانة الأفكار، أم عمق الثقافة؟ وقد يكون من العسير أن يطمع شاعر من الشّعراء في أن يبلغ كلّ ذلك جميعاً بحيث يستطيع أن يحقّق في شعره جماليّة النّسج، وجماليّة المضمون معاً... غير أنّ تجربة حمّادي في هذا النّصّ لافتةٌ، ولعلّنا أن نستطيع العودة إلى هذه التّجربة بتحليل أطول، وبدرس أعمق. ولو أنّ هذه الأمنيّة الجميلة قد تكون بعيدة التّحقيق...

59. حمدي/ أحمد

(مولود بمدينة الوادي عام 1948)

قد يكون أحمد حمدي أحدَ أكبرِ شعراء فترة الأعوام السبعين من القرن العشرين في الجزائر. وربما يعود ذلك إلى النضج الفنّيّ الذي يطالع القارئ حين يقرأ شعره؛ خذ لذلك مثلاً ديوانه: «قائمة المغضوب عليهم»[533] فإنّا نُلفي شعره يجري في مُضطرَب قريب من ذلك الذي يمكن أن يلاحظ لدى ربيعة جلطي، وزينب الأعوج، وعمر أزراج، ومحمد زتيلي، وعبد العالي رزاقي؛ إذ ينهض على تمجيد جملة من القيم الاشتراكيّة أساسا، يضاف إليها بعض القضايا الإنسانيّة. وكلّ ما في الأمر أنّ التّناول لدى أحمد حمدي ربما يكون أرقى نسْجاً، وأنقى لغةً. وليس ذلك بمستغرَب ما دام الشّاعر أحمد حمدي أطول تجربة، وأقدم ممارسة لقول الشّعر؛ فهو أحد أكبر شعراء السّبعين من القرن العشرين. من أجل ذلك كانت موضوعات ديوانه واضحة المعالم، وهي، على كلّ حال، ترسم لنا فكرة بيّنة عن مضمون هذا الدّيوان:

- قصائد إلى بابلو نيرودا؛
- العنقاء؛
- يوم القيامة؛
- الشّهيد الذي لم يمت؛
- ميدان الموت بيروت؛
- تفاسير عن الثورة العربيّة؛
- ديك الجنّ في المنفى؛
- كليوبترا/القمر؛
- موجز للأخبار في حجم المسألة.

533. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

ويستبين من خلال عناوين بعض قصائد هذا الدّيوان أنّ أحمد حمدي كان شعره يتّسم بالنّضج الفنّيّ، وبالوعي الوطنيّ أيضا؛ فنجده يتحدّث عن هذا الشّهيد الذي لم يمت؛ على حين أنّنا نجد من الشّعراء الجزائريّين، من معاصري أحمد حمدي، مَن كان لا يرعوي أن يطلق صفة «الشّهيد» على من لا دينَ له...! كما كان حمدي يتّخذ من التّراث ينبوعاً يستقي منه في تصوير الحاضر... والمساحة المقدّرة لهذا التقديم لا تسمح بتخصيص تحليل وافٍ لنصوص قصائده، ولا حتّى لنصّ قصيدة واحدة[534]...

ومع ذلك فلا بدّ من إثبات مقطّعة من شعره، كما دأبنا فعله مع الشّعراء الآخرين، ثم محاولة التعليق عليها، وهي من قصيدة «موجز للأخبار في حجم المسألة» التي كتبها بمدينة سكيكدة سنة 1974:

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني
تحترق المراحل -الحواجز
الحلاّج يغزو حلقات الذكر
تنطلق الثورة من رصيف الشّارع الأيسر
يمرق الأشخاص- الورق المقوّى
يجادلون الموتى
في شرعيّة النظام
في إديولوجيّات المعارضين
تنزع السّتائر السّوداء من نوافذ البيوت
يخرج يونس السّجين من بطون الحوت

534.. صدر لأحمد حمدي ديوان: «قائمة المغضوب عليهم»، ش. و. ن.ت.، الجزائر، 1980، (110ص٠). كما صر له ديوانان آخران، هما: انفجارات، نشر الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977 (74ص)؛ «تحرير ما لا يحرّر»، نشر المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1985. كما صدر له، عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، في سنة 1990 أوّل مسرحيّة شعريّة بالشّعر الحرّ عنوانها: «أبوليوس». ويصدر له هذه الأيّام بالجزائر ديوان آخر...

فجأة ينتحر السّكوت:

أحبّك، إنّ الوجد يملأ خاطري / وعيناك في دنيايَ فيض مشاعر
تماديت في البعد الضّبابيّ فانحنت / أمانيّ أغصاناً بدون أزاهـــر
جَوَادي بأفق الغيب يطعنه الدّجى / وعاد بلا سرج جريح الخواطر
فأمضغ صبري مات أيوب بالأسى / وأقرع سنّي يا شقا كلّ صابر
فإنّ السّموات التي أمطرت أسى / لَتُمطرُ للثوّار نصرَ الجزائــر[535]

يمكن أن ينتهي النّاقد المحايد، من خلال متابعته لشعر أحمد حمدي أنّه شاعر متميّز، حتى لا نقول متفوّق، عن شعراء الأعوام السّبعين:

1. فعلى مستوى توظيف التّراث نجد أحمد حمدي يتعامل معه بوعي فنّيّ، لا بسطحيّة عارضة خادعة للمتلقّي... كما نجده ينوّع هذا التّعامل مع التّراث فيوظّف التراث الصوفيّ، وسير الأنبياء، وكتابات المفكّرين، بتضمينها في شعره:

أ. حياة الصّوفيّة (الحلاّج، حلقات الذكر):

الحلاّج يغزو حلقات الذكْر (...)
وحدَك كنت تغزو حلقات الذكر
كنت في بغداد، في القصبة، في دمشق.

ب. سير الأنبياء (حوتة يونس، وصبر أيوب):

يخرج يونس السّجين من بطون الحوت (...)
فأمضغ صبري، مات أيّوب بالأسى.

ج. يضمّن بعض هذه القصيدة عبارةً لأبي حيّان التّوحيدي جاء بها من كتابه «الإشارات الإلهيّة»، وهي:

«أبعد البُعَداء مَن كان بعيداً في محلّ قرب».

535. أحمد حمدي، من قصيدة موجز للأخبار في حجم المسألة، من ديوان قائمة المغضوب عليهم، ص. 8–9، نشر ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1980.

2. وعلى المستويين الاجتماعي والسياسيّ نجد الشّاعر يسقط هذا النّصّ القصير الذي جئنا به من قصيدة «موجز للأخبار في حجم المسألة» على الواقع الجزائريّ بمعناه العامّ الذي يعكس الحياة كما كان يعيشها الجزائريّون طوال الأعوام السبعين، ومطالع الأعوام الثمانين:

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني

في شرعيّة النّظام

في إديولوجيّات المعارضين:

فإنّ السّماوات التي أمطرت أسىً لَتُمْطر للثوّار نصرَ الجزائر

3. وأمّا على المستوى التّشكيلي فنجد الشاعر، أحمد حمدي:

أ. يصطنع لغة عربيّة راقية، ويجعلك تقرأ شعراً جزائريّاً عربيّاً حقّاً؛ لا شعراً مكتوباً باللّغة العربيّة فحسب؛ كما يمثل ذلك في كثير من أشعار شعرائنا في الأعوام السّبعين والثمانين؛ ويدمج الثقافة الجزائريّة، والجغرافيا الجزائريّة أيضا، في الثقافة والجغرافيا العربيّتين؛ كما يمثل بعض ذلك في قوله:

وحدكَ كنت تغزو حلقات الذكر

كنت في بغداد/ في القصبة/ في دمشق

فحيُّ القصبة الذي يرمز للمقاومة والتّضحية العظيمتين لسكّان العاصمة أثناء ثورة التّحرير يدمج هنا في أشهَر المدن العربيّة في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ...

ب. يراوح بين شعر التّفعيلة، وشعر البحر، في قصيدة واحدة بكفاءة شعريّة بادية؛ كما لاحظنا بعض ذلك في المقطع الذي استشهدنا به له منذ حين. وقد لاحظنا أنّ هذه السّيرة أيضاً في قصائد أخرى لأحمد حمدي. ولكن نعرفه شاعراً فحلاً حين يكتب الشّعر العموديّ؛ ولا سيّما حين يسخر أو

يهجو؛ فكان لا بدّ أن يكون فحلاً في قصيدة التفعيلة التي تبدو لنا أنّه أحد أكبر فرسانها في الجزائر. وكأنّه أراد أن يقول بلسان الحال، وطبيعة الفعل أيضا، أنّه فحل في كتابة الشّكلين الشّعريّين: العموديّ والحرّ معاً.

ج. وعلى مستوى التّصوير نجد الشّاعر يغوص في بعض الصّور إلى الشّعريّة العالية، فيما نعتقد نحن على الأقلّ:

يجادلون الموتى

في شرعيّة النّظام

ولنتصوّرْ أناساً يتجادلون فيما بينهم؛ حتّى إذا اختصموا واختلفوا، الْتَحَدُوا إلى الأموات يستفتونهم عمّا هم فيه؛ وهل النّظام السّياسيّ الذي يختلفون إزاء شرعيّته يمكن أن يُعدّ من الوجهة الدّيمقراطيّة والشّعبيّة شرعيّا، أو مزيّفاً؟ ومن التهكّم البديع أن يحتكم الأحياء إلى الأموات فيسألوهم عن شرعيّة، أو عدم شرعيّة، نظام سياسيّ. ولعلّ ذلك لا يعني إلاّ أنّ أيّ نظام سياسيّ هو شرعيّ بحكم الواقع؛ وحيث لا أحد يستطيع أن يحكم بشرعيّته، أو عدم شرعيّته، في غياب حرّيّة التّعبير؛ فإنّه من الأمثل الفزَعُ إلى الموتى لعلّهم يحكمون بما يجب أن يحكموا به من حقيقة النّظام السّياسيّ القائم.

60. حمر العين/ خيرة

(شاعرة معاصرة ظهرت في أواخر القرن)

خيرة حمر العين من الشّواعر الجزائريّات اللّواتي ظهرن خلال العقد الأخير من القرن العشرين. وقد ظهر لها أوّل ديوان عام 1996 بوهران تحت عنوان: «أكوام الجمر». ولا نعرض لديوانها الثني، لأنّه صدر خارج الفترة التي نغطّيها بالدراسة... وهي ثالثة ثلاثة من الشاعرات الجامعيّان: زينب، وربيعة، وخيرة التي بعد أن تخرّجت فيٍ قسم اللّغة العربيّة وآدابها، نالت درجة الماجستير في الشعر العربيّ الحديث. وفي هذا الموضوع مضت في دراستها حتّى نالت درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة وهران...

وقد آثرَت الشّاعرة أن تختار عنوان أوّل قصيدة في ديوانها هذا فتطلقه عنواناً لديوانها أيضا، على دأب كثير من الشعراء العرب المعاصرين. ولقد اشتمل هذا الدّيوان ذو الحجم الصّغير، والضّارب فضاؤه في مائة وثماني عشْرةَ صفحة، على ثمانِي عشْرةَ قصيدةً اتّخذت لها هذه العناوين:

أكوام الجمر؛
أنا والبحر؛
ليتك كنت مجهول الهويّة؛
دموع على خدّ عطر؛
بحر في الجفون يحترق؛
عالم أنت فيه أنا؛
عصافير أين؛
في معبد الخلود؛
الثلج يأتي في جنون؛

رسالة حبّ إلى قلب يباب؛
هذا العصر ليس عصر سلالة ما؛
أحنّ إليك؛
رماديّات؛
المرايا تخدش ذاكرة السنونوات؛
صباح النّور؛
الآن وقد صرت قريباً أكثر؛
للعيون التي...؛
يناير «96».[536]
ولقد جاء في بعض نصّ القصيدة الأولى:
لا مكان... لا ذخيره
بالمحطّات الأخيره
كان في قلبي رحيل
وبعيني بحيره
ويدي
لم تكن بيدي الحقيبه
كنت وحدي
ولم أكن وحدي
كان في رأسي عمر
يرتشيه الدّهر في سحق البشر
وكان في قلبي أيوب
يحتسي مرّ القدر
وكان يصحبني الخضِر
وكنت أسأله
فكان يجيبني في حذر[537]

---

536. خيرة حمر العين، أكوام الجمر، طُبِع هذا الدّيوان بوهران، عام 1996.
537 .أكوام الجمر، ص.5-6.

إنّا حين نقرأ هذا النّصّ القصير من هذه القصيدة، لخيرة حمر العين يتبيّن لنا أنّها تحاول كتابة شعر التّفعيلة، لا قصيدة النّثر؛ وأنّها، إلى ذلك، تحاول توظيف التّراث الإسلاميّ بإقامة حوار بينها وبين السّيد الخضر عليه السّلام... غير أنّنا نحسّ بأنّ هذا الشّعر لَمّا ينضَجْ من الوجهة الفنّيّة، وأنّ التّصوير من خلال أسطاره يقع وسطاً بين العبثيّة والضّياع، وبين التّصوير الشّعري في مستواه الأرقى. ولعلّ الأجمل في بعض هذا الشّعر أنّ الشّاعرة تحاول فلسفة الأشياء بتقريرِ فعلٍ، ثمّ نفْيِه في الوقت ذاته:

كنت وحدي
ولم أكن وحدي.
وكانت قبل ذلك نفتِ الفعل ثمّ أثبتتْه:
لا مكان... لا ذخيره
بالمحطّات الأخيره[538].
ونلاحظ أنّ مثل هذا السّلوك يتكرّر أيضاً في قولها:
كان في قلبي رحيل
وبعيني بحيرة
ويدي
لم تكن بيدي الحقيبةْ

فلقد كان في قلب الشّخصيّة الشّعريّة رحيل؛ كما كان بعينيها ويديها أوّلاً؛ ثمّ تبيّن أنّه لم يكن بيديها إلاّ الهباء والعدَم! وقد يتولّد عن ذلك أنّه لم يكن في قلبها، وعينيها، ويديها، قبل ذلك، إلاّ الفراغ والتّلاشي. فالصّورة الشّعريّة هنا من حيث معناها جميلة، ولكن من حيث صياغتها عاديّة؛ فكأنّها مُحتاجة إلى الماء الشّعريّ الغائب عنها. وإذا كانت شعريّة الشّعر تكمن أساساً في النّسج العبقريّ للغتِه؛ فأين هذا النّسج العبقريّ للّغة؟ وأين يكمُن

538. كُتب لفظا: «ذخيره» و«الأخيره» كما تكتب الألفاظ خارج شعر الإيقاع: «ذخيرة»، و«الأخيرة»؛ وكان الأولى كتابتهما كما أثبتناهما نحن في هذا المجاز حتّى لا يكون الكلام مجرّد نثر منثور.

الخرْق خارج النّسج المألوف الذي لولا إقامةُ هذه المعارضات بين المثبتات والمنفيّات لكان كلاماً عاديّاً جدّاً.

ومع ما نعلم من عسر تحديد مفهوم شعريّة الشّعر، أو «أدبيّة الأدب»، كما يطلق عليها رومان ياكبسون الذي لم يستطع هو نفسه تحديد هذا المفهوم؛ فإنّ القارئ الذي يخامر قراءة الشّعر ويدمن سمعَه، قد يستطيع أن يميّز الشّعر من غير الشّعر؛ بغضّ الطّرْف عن كلّ ما يحيط بالخطاب الشّعريّ من نثريّة في صورة نظميّة فجّة، ونثريّة شكليّة بديعة تندسّ في قولٍ لا يتّخذ في بعض أطواره حتّى الإيقاعَ أساساً لبنائه...

ومع ذلك فإنّنا نستطيع أن نزعم أن خيرة حمر العين قد تكون من أبرز الشّاعرات الجزائريّات في تأنيق اللّغة، وفي شَعْرَنَة النّسج، وفي الحفاظ على الإيقاع، وفي تضمين شعرها قضايا كبيرة من التّراث العربيّ الإسلاميّ كما رأينا تعاملها مع قصّة الخضر عليه السّلام وتحاوُر الشّاعرة معه. كما أنّها لا تجد غضاضة في الحديث عن النّفس، وتناوُل ذاتها من الأعماق، كما سنلاحظ بعض ذلك لدى نصيرة محمّدي أيضا في طائفة من قصائد ديوانها «غجريّة» (حيث إنّ عنوان الدّيوان نفسه، كما سنرى حين نثير عن شعرها الحديث، يدلّ على ذلك ويحيل عليه). أرأيت أنّ حمر العين تختم أُولَى قصائد ديوانها بالحديث عن النّفس:

مداد الشّعر في عيني كُحْلي
ظلام الأمس صيّرني
ركام
وجرح ألف عام... وعام
لم يصدَأ
وأكوام من الجمر
مكدّسة على صدري

وأورام
وبين الآهِ والآه
جراحاتَ... وأحلام
وبريق المقل المزروعة في بحر ظلام[539]

لكنّ أوّل ما يصدمنا في هذا المقطع الأخير من قصيدة «أكوام الجمر» (وهي القصيدة الأولى في الديوان) ارتكاب الشّاعرة ضرورة الشّعر بالتّجنّي على المفعول الثاني لـ«صيّرني» حين لم تنصبه فكتبت: «صيّرني ركام». لكنّ خارج ذلك التّكسير للعربيّة تصادفنا بعض الصّور الشّعريّة الجميلة في هذا المقطع بالذات مثل قولها:

وجرح ألف عام وعام
لم يصدأ
وأكوام من الجمر
مكدّسة على صدري

فهذه الكلام التي أثخنت الشاعرةَ لم تبرح قائمة في جسمها تنكَؤُهُ فَيَاجَعُ، وتَمَسُّه فَيَالَمُ. إنّه كَلْمٌ لم يستطع كرُّ اللّيالي، ولا مرّ الأيّام أن ينالا من آثاره التي كأنّها كلّما تقدّم بها الزّمن ازدادت ثخانةً، فيزداد الجسم الجريح ضعفاً ووهَناً. وجاءت قبضاتٌ من الجمر المحرق فتراكمت على صدر الشّخصيّة الشّعريّة الجريح فأحرقته إحراقاً. فكأنّ هذا الجسم كان يكابد الجرح والاحتراق في الوقت ذاته. وهي صورة تبيّن مدى المعاناة النّفسيّة للشّخصيّة الشّعريّة ومحنتها الجوّانيّة. ولْنلاحظْ قولها:

وأكوام من الجمر
مكدّسة على صدري

---

539 م.س.، ص.7-8.

فقد كان يمكن الشّاعرةَ أن تقول:

مكدّسة على جسمي

مثلاً؛ ولكنّها اختصّت صدرها بنيران الاحتراق لأمرين اثنين لطيفين:

أوّلهما أنّ الصّدر يُؤْوي موقع القلب؛ والقلب يُؤْوي موقع الحبّ؛ والحبّ يُؤوي في دلالته كلّ مواقع الخير والجمال.

وآخرهما: أنّ الصّدر من أعزّ ما تملك المرأة؛ ولذلك أوهمت القارئَ بأنّ الشّخصيّة الشّعريّة أنثى، امرأة، شاعرة: ولها صدر امرأة... ومع ذلك أصاب الجمرُ بناره المحرقة ذلك الصّدرَ الجميل فتكدّس عليه فلم يذر منه شيئاً إلاّ أحرقه إحراقاً. وإذا كانت الجروح مستمرّة لم تندمل، وظلّت مثخَنَةً على وجه الدّهر؛ ثمّ إذا كانت أكوام الجمر متأجّجة لم تنطفئ؛ بل لم تَرْعَوِ في الوقوع على أعزّ مكان من جسم الشّخصيّة الشّعريّة؛ فلم يبقَ أمامَ هذا الجسم المقاوم اللّطيف العَنود معاً إلاّ أن يستسلم للقضاء والقدَر، ويسلّم بقرب الفناء...

ولقد لاحظنا أنّ الشّاعرة حمر العين يستهويها الإيقاع فتملأ به ما يمكن أن ينتُؤَ من نقص في التّصوير في شعرها؛ وكأنّها تقفو في طريقة كتابة شعرها درب بعض شعراء العربيّة الكبار من المعاصرين في المشرق العربيّ. ونودّ أن نقرأ لها مقطعين من أصل ثلاثة من القصيدة الأخيرة في ديوانها، وهي بعنوان: «يناير 96» (وكنت وددْت لو اختارت الشّاعرة «شتاء 96» وذلك على أساس أنّ هذا اللّفظ من أجَمل الألفاظ التي تتداولها الشّعراء منذ لبيد بن أبي ربيعة إلى أبي القاسم الشّابّي...) دون تحليل لها، أو تعليق عليها؛ وذلك لإمكان إثبات هذا الحكم الذي قضينا به لشعرها منذ حين:

لا عصافيرَ تدنو من نافذتي
لا حَمامْ
البيت بارد
لا مائدة للطّعامْ
لا فرصة للكلامْ
لا فَيْءَ في السّرير
كي أنامْ
أهيّي الملاءات الجميلة
أهيّئ الغمامْ
أعطّر الممرّ بالحلال والحرامْ
لكن شتاء هذا العامْ
يمرّ عارياً وبارداً
دون أن أنامْ!
لا عصافيرَ تدنو من نافذتي
لا حَمامْ
تُطلّ كلُّ شرفة على حلم
وشرفتي على أسىً
تنامْ
وتغفو...
في ظلام[540]

540. م.س.، ص.115-116. ذلك، وإنّي تحادثت مع الشاعرة في جامعة وهران، في شهر سبتمبر فزعمتْ لي أنّها، وبعد إصدار الديوان الثاني، الذي صدر بعد سنة 2000 أنّها بصدد محاولة كتابة الرواية؛ فإن صدق ذلك، ولا ينبغي له إلاّ أن يصدق، فهي تحاول تقليد أحلام مستغانمي التي هجرت الشعر إلى الرواية... ولكنْ كل شاعرة سيتاح لها سهيل إدريس بدار آدابه يروّجان ترويجا إعلاميّاً يبلغ حدّ التهريج للرّفع من القيمة الأدبيّة لمنشورات الدار!...

61. حَمُّوتَـــن/ حسن

(مولود بتيزي وزو عام 1913 ، ومتوفّى بباريس [ودُفن بتيزي وزو] عام 1982).[541]

كان حسن حموتن مدرّساً بمدرسة الشبيبة بمدينة تيزي وزو، مسقط رأسه، وهي المدرسة التي كانت تابعة لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ولقد تعرّفناهُ، لأوّل مرّة، في صيف سنة 1973 بتيزي وزو وأربعاء بني إيرثن، وصاحبْناه طوالَ أسبوعين اثنين، وذلك بمناسبة انعقاد أحَد مؤتمرات الفكر الإسلاميّ بمدينة تيزي وزو. ولكنّنا لم نكن رأيناه من قبل،كَما لم نتمكّن من رؤيته من بعد. في حين أننا لا نملك له إلاّ النصوص الشعريّة القليلة التي كان ينشرها بالبصائر، واخترنا من بين أبياها، هنا، طائفة.[542]

وقد استمعت إليه وهو يُنشد قصيدةً تحت ظلّ شجرة عظيمة بإحدى مناطق القبائل الساحرة الآسرة، وَهي أربعاء بني إيرثن في الشهر السّابع من عام 1973؛ وذلك في جَمْعٍ من العلماء والمفكّرين الإسلاميّين من ثلاثِ قارّات على الأقلّ كانوا يمّموا الجزائر... وكان الزمن الجزائريّ رطيباً قشيباً، وكانَ الزمن اليوميّ ما بين العصر والمغرب في غابة مُخْضَارَّة مُدْهَامَّة، مُشْجَارّة أغصانُها مسْتَشْزِرات إلى نحو الفضاء، فكأنّها كانَت إحدى غابات الأمزون!... وقدَ أكرم أهل القبائل الأسخياء، في ذلك الصّقع، ضيوفَهم المفكّرين والأدباء بفواكه المنطقة اللّذيذة من عنب وتين وخوخ وتفاح وإجّاص، فقدّموه إليهم فيَ أطباق من دوم وحلفاء... وكان من بين الحضور الأستاذ أبو زهرة، شيخ الأزهر يومئذ، والإمام موسى الصدر، والشاعر مفدي زكرياء، ومحمد عزيز الحبابي، والشيخ الغزالي، ومولود قاسم الذي كان

---

541. استأثر محمد الحسن فضلاء بترجمته في كتابه من أعلام الإصلاح في الجزائر، 3. 87-90. ولم يذكر له أي بيت من الشعر.

542. من عناوين القصائد الأخرى التي نشرها بالبصائر الثانية، نذكر: أبني الجزائر، ع.158 في 24 مارس 1952؛ اضطهاد العربيّة، ع.256 في 12 فبراير 1954.

وزيراً للشؤون الدينيّة... وقد أهداني الشاعر حسن حَمُّوتَن صورةً من تلك القصيدة الصادقة العواطف التي ألقاها بتلك المناسبة. ويبدو أنّه كان كتبها قبل ذلك بستّ سنوات لمناسبة مماثلة فأعاد إلقاءها بعد تنقيحها. وإلاّ فإنّا لا ندري لما ذا كُتب تاريخُها تحت النّصّ المخطوط (المرقون على الآلة الكاتبة) الموجود بمكتبتي، بخط يده: «أربعاء إيراثن، في 1969/4/26»؟ والقصيدة بعنوان: «تحيّة وترحيب»، وهي تقع في ستّة وعشرين بيتاً. ولست أدري إن كان الشاعر حسن حموتن نشرها أم لم يتمكّن من ذلك. ويقول في مطلعها:

نجومَ الهدى أهلاً وسهلاً ومرحباً ... بمقدمكُم أُولِي الفضائل والفطَن
بكم يا حماةَ الضاد تزداد رفعةً ... وتزَهَو افخاراً «أربعاء بني إيرثَن»
فيا مرحباً بالعلم َوالفنّ والهدى ... وأَعْزِزْ بعلم صالحٍ وهدىً وفَنّْ
أتيتم بني إيراثن ضيوفاً أعزّةً ... ونعْمَ ضيوفُ العلمِ والدّينِ والمهن
زيارتكم هذي انتفاع وفرصةٌ لكم ... فاَغْنَموها واملأوا العيَن والأُذن
مناظر تسبي العينَ بالحسنِ والنّهى ... مناظر ملأى بالمباهج والفتَن
فزوروا رُبَاها وانْشَقُوا نفحَ طيبها ... ولا ترجعوا حتّي تزوروا إشرَّضَن
فإيشرَّضنْ أسمى وأقدسُ بقعةً ... بها خلّد الأبطالُ مفخرة الزمن
بها سجّلوا أسماءهم بدمائهم ... وبالنّفس ضحَّوْا، في المعارك، والبَدن
هناك التقَى أسْدُ القبائل بالعدى ... ودارتْ رحى الهيجا، ومات بنو الوطن
قضوا في الوغى طُرّاً دفاعاً عنِ الحمى ... دفاعاً عن الميراثِ والعِرْض والسّكن
فَزُور[543]، إذن، ذاك المكانَ تبرُّكاً ... وعُدوا بتاريخ، وبالأَثَرِ الْحَسَن
فأحْيُوا لنا التاريخَ في كلّ بقعة ... وكلّ زمان وانشروا العزَّ والْمُنَن
فتاريخُنا بالعزّ والمجد حافلٌ ... بنور ونار خُطَّ والدّمِ والشَّجن
وكم ذاق سكّان القُرى من إهانة ... وفقر وجهلٍ واضطهادٍ ومن محَن
ولكنّهم، كالطّود، لم يتزعزعوا ... ولم يَهِنُوا رغم المصائبِ والْفتَن
فكم حاولَ الظّلامُ طمسَ تراثنا ... ومحوَ لسانِ الدين والعلم والوطَن

543. كذا بأصل المخطوطة، وهو سهو مطبعيّ، والوجه: «فزوروا».

ويختم حسن حموتن هذه القصيدة بقوله مخاطباً جمع الضيوف المفكّرين:

عليكمْ سلام الله أزكَى تحيّة	وعشتم وعاشت أربعاء بني إيرتَنْ!
سلام عليكم في الختام معطَّرٌ	سلامٌ عليكمْ من زميلِكُمُ حسَــنِ

والحقّ أنّ حسن حموتن بدأ ينشر أشعاره منذ منتصف القرن العشرين في جريدة «البصائر» خصوصاً، فمن ذلكم قصيدةٌ له فيها بعنوان: «حَيُّوا الشبيبة...»[544]، يقول في بعضها:

حيّوا الشبيبةَ حصنَ الصِّبْيَة العربِ	وروضة العلم والأخلاق والأدب
أسّستموها فأعلَتْ شأنَ بلدتكمَ	وخلّدتْ فخركم في السجل الذهبي
أسستموها على التقوى فها ثبتَتْ	رغم البغاة وحُسّاد من العرب!
أسستموها على التقوى فها ثبتتْ	وأخرجتْ ثمراً أحلَى من الرُّطَبِ
هذي بلابلكمْ من وردها اغترفتْ	فها هي اليومَ في زهْوٍ وفي طَرَبِ
بدتْ على خشبة التمثيل زاهيةً	تشدو وترفُلُ في أثوابها القُشُبِ
كلاًّ يُشيد ويشدو الدهرَ مفتخراً	باسم الشبيبة والإسلامِ والنّسب[545]

كما عثرنا له على قصيدة أخرى منشورة في جريدة «البصائر» الثانية أيضاً بعنوان: «اللّسان العربيّ»، نورد منها أبياتاً، وهي مكتوبة بمدينة تيزي وزو، دون ذكر لتاريخ كتابتها. وهي طويلة تقع في واحد وثلاثين بيتاً. ونلاحظ عليها، كما لاحظنا على سابقتها، غَلَبَة الرُّوح الإصلاحيّة لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين عليها، إذْ كان الشاعر مدرّساً بإحدى مدارسها العربيّة اللّسان بتيزي وزو. ولكن ليس غريباً أن يدافع أديب قبائليّ عن اللّغة العربيّة منذ أنَ أسهم علماء القبائل في تطويرها وخدمتها. أوَ ليس محمدُ بْنُ مُعْطٍ أحدَ أكبرِ رجالات النحو العربيّ على الإطلاق؟! يقول حسن حموتن:

---

544. أُنشدتْ هذه القصيدةُ «في احتفال بمدرسة الشبيبة، تيزي وزو»، البصائر الثانية، ع. 177، في 17 ديسمبر 1951، ص.7. (العمودان الثالث والرابع).

545. حسن حموتن، م.س.

أحبّ لساني لسان العربْ لسانَ العلوم، لسان الأدب
به نرجع المجد مجد الجدود ونحيا كراماً به: ابْناً وأبْ
فمنذ تركناه خلْفاً غدتْ بلادُ الجزائرِ تصلَى اللّهبْ
وأصبح فيها بنوها حَيَارَى أضاعوا الكتابَ، أضاعوا النّسب
وظلّوا من الجهل في ظلمة زماناً طويلاً ضحايا الكَرب
فبالضاد لا غيرُ يحيا الشمالُ وبالضاد يبلغ أسمى الرُّتب
فلا بدّ أن تُنشرَ الضادُ في بلاد الجزائرِ شرقاً وغرْب
فمن ظنّ أنّ لساني قصير فإنّي أجيب: بأن قد كذَبْ!
لقد ساء ظنٌّ الذين رمَوْا بضعف الأداة لسانَ العرب
أمَا كان قدْماً لسانَ العلوم لسان الفنونَ لسان الأدب؟
أفيقوا بنِي العُرْب لا تهجعوا فعصرُ الهجوج[546] مضى وذهب
وهُبّوا كما هبّ أجدادكم قديماً، وجِدّوا تنالوا الرّتب
لسانكمُ الضادُ يدعوكُمُو فلَبّوا الدّعاء له ابْناً وأب[547]

وعثرنا لحسن حَمُّوتَن علِي قصيدة عنوانها «المال» نشرها في البصائر الثانية، وتقع في ثلاثة وعشرين بيتاً، يقول في مطلعها:

أرى الأصفر الرّنّانَ يمتلك العبدا فيُنْسيه من حبٍّ له الزوجَ والولْدا
ويُنسيه حقَّ اللّه جلّ جلالُه ويُصبح للدينارِ من سفهٍ عبدا
يرى المالَ ربّاً يستحقّ سجوده ويستوجب التقديس والشكرَ والحمدا
أسوق إليكم يا عبادُ حكايةً أذابتْ فؤادي مذ سمعتُ بها كمْدا:
لقد كان لي قدْماً صديقٌ عرفتُه تقيّاً نقيّ الذيلِ لا يُخْلف الوعدا
وكان يؤدّي كلّ يوم فروضه ويأمل حجّ البيت إن رُزِق النّقدا
وأَقسَمَ لو يَثْرَى لَشَيَّدَ مسجداً ومدرسةً تُحْيي المَكارم والمجدا
وقال: بذا يحيا شريفاً وإن قضَى ففي جنّة الرحمن يكتسب الخلدا

546. كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعيّ، وصوابه: «الْهُجُوع».
547. حسن حموتن، جريدة البصائر الثانية، ع.277، في 2. 07. 1954، ص.2، عمودان:3-4.

فلمّا أفاض اللّه من رغْـد مالـه عليه رمَى التّقوَى، وعن دِينه ارتدّا!
وفارَق قُرْباهُ وطلّق زوجَـه وغادر كالمسحـور داره والولْـدا
وطارَ إلى باريس حيث ابتغى بمنٍ على ظنّه تُصْفِي له الحـبّ والـودّا
ولكنّه ما إن قضـى ثَمَّ أشهـراً قلائلَ حتّى عـاد أجـردَ منهـدّا!
أصيب بداء أعجزَ الطّبَّ أمرُهُ فأدرك أنّ الدّاء شقّ لـه اللّحـدا!
فراحِ يعانيٍ الضُّرَّ والْعُرْيَ والطَّوَى ويفترشُ الآجرَّ والحجَـر الصلْـدا
أتاني ليـلاً مـن ليالـي دُجَنْبَـر وكان وبالُ البرد في جوفه اشتـدّا
فقال: أخٌ جـاء يريـد كُسَيـرةً فأنجزتُ رَغْبَـاهُ وزدتُ لـه بُـرْدا
رأيته مثل الطيف قد ذاب جسمه فللّه كيف انهار جسمُهُ وانهدّا؟![548]

كما عثرنا له على قصيدة خامسة نشرها بجريدة «البصائر» أيضاً، يتناول فيها ذكرى المولد النبويّ الشريف بالتمجيد والتّعظيم. وهي تقع في أَحَدٍ وثلاثينَ بيتاً. يقول في مطلعها:

ذكراكَ، طه، حرّكتْ أوتاري فطغىِ الشعورُ وجاد بالأشعار
جَاد القريض بدُرِّه فنظمتُهُ عقْداً فريداً فاتِن الأبصـار
اليوم أصدحُ كالهزَار مغرّدا لَولا العوائدُ حطّمتْ مزماري
لكنْ حسْبي أن أقول قصيدةً رصَّعتُها باللُّؤْلُؤِ السَّحّـار
أودعتُها ذوْب الفؤاد معطّراً كشَذا الورود ونفحة الأزهار
وحوتْ أهازيجَ الطيورَ ولحْنَها وحوتْ أريجَ نسائمَ الأسحار
أُحيي بها ذكرى النبيّ محمّد مُحْيِي النفوس ومنقذ الأفكار
فاليوم «تيزي» في احتفالٍ شيّقٍ يُحيِي بنُوها مولدَ المختـار
كلٌّ بمولده الشريف مغرِّدٌ ومُسَبِّحٌ للواحد القهّـار
فالقلبُ زاهٍ بالمسرَّةِ مفعَمٌ أمّا اللّسانُ فشاكرٌ للباري[549]

548. حسن حموتن، البصائر الثانية، ع.223، ص.3، (عمودان: 4 و).
549. حسن حمّوتن، البصائر، ع.138 في 22 يناير 1951، ص.7. (عمودان: 4 و5 أعلى).

يبدو حسن حمّوتن شاعراً مُفلقاً في هذه القصيدة التي تسيل رقّةً وعذوبةً، وترقَى فيها اللّغة الشعريّة إلى المستوى الفنّيّ الأروع. في حين نجده في القصيدة التي يتحدّث فيها عن الرجل الفقير الذي ثَرِيَ فتغيّر، وذهب إلى باريس ليتزوّج بفرنسيّة، بعد أن طلّق زوجَهُ الجزائريّة المسكينة، سرعان ما أصيب معها بالخيبة، فآبَ إلى أرض الوطن بعد أن أصابه مرض عضال أفضى به إلى الْحَيْن؛ أقول: نجده يحسن السرد والحكي، وكأنّ اللّغة تنقاد له بسهولة ويسر...[550]

ونحن ندعو الباحثين الجامعيّين الشباب إلى محاولة جمع شعره ودراسته، فيبدو من خلال بعض هذه القصائد الخمس أنّه شاعر كبير.

550. ونلاحظ أنّه فات الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائريّ» أن يذكروا هذا الشاعر فأهملوه جملة، في حين فات المرحوم صالح خرفي أن يحيل على القصائد التي عرضنا لها هنا في هذه المقالة، فيما عدا قصيدة «المال». (ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ملحق، ص. 142-145). كما فات السائحي في «روحي لكم» أن يذكر اسمه ضمن الشعراء الجزائريّين المعاصرين. ولكنّنا نحن أيضا لا نملك المعلومات التاريخيّة الكافية المتمحّضة لشخصيّته الأدبيّة ما عدا أنّه كان مدرّسا بمدرسة الشبيبة بتيزي وزو التي كانت تابعة لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين على عهد الاستعمار الفرنسيّ، وأنّنا تعرّفناه في صيف سنة 1973 بتيزي وزو وأربعاء بني إيرثن وصاحبناه طوال أسبوعين اثنين، ولكنّنا لم نره من قبل، كما لم نره من بعد. كما أننا لا نملك له إلّا النصوص الشعريّة القليلة التي كان ينشرها بالبصائر، واخترنا من بين أبياتها، هنا، من أبياتها طائفة. وقد كنّا أدرجنا له قصيدتين في المختارات الشعريّة الجزائريّة التي اخترناها (ينظر: محمد مصايف؛ محمد ناصر؛ عبد الملك مرتاض، الشعر الجزائري الحديث: 1925-1954، مخطوط بمكتبتنا).

62. خبَّاشَة/ صالح

(مولود بالقرارة عام 1930)[551]

لقد وُلد الشاعر صالح بابا بكير خبَّاشَة بالقَرارة (ولاية غَرْداية)، ودرس بتونس، ثمّ ببغداد وتخرّج في جامعتها سنة 1961. وله ديوان مطبوع عنوانه: «الرَّوابي الْحُمْر»، نشر بالجزائر في عام 1971.[552] ولقد أتيح لي أن أكون زميلاً للشاعر في إحدى ثانويّات مدينة وهران لبضعِ سنين في مطلع أعوام عهد الاستقلال، دون أن أعرف أنّه كان شاعراً، ودون أن يعرف، هو أيضاً، أنني كنت ناقداً!... ثم انتقل خبّاشة إلى العاصمة فكنّا نلتقي من حين إلى حين...

صالح خبَّاشة يكتب القصيدة العموديّة، كما يحاول أن يكتب شعر التّفعيلة، ولكنْ بأقلّ جودةً فيما نتمثّل.

وقد ذكرتْ له المصادر التي تناولتْ حياته وشعره باقتضاب قصيدة رائيّة كان قالها بتونس سنة 1957 بعنوان: «صرخة في الصحراء» كأنّه كان يتناصّ فيها مع عمرو بن كلثوم في معلّقته على الرّغم من أنّ خباشة غير القافية، فقد لاحظنا تأثّراً بادياً بهذه المعلّقة العجيبة. يقول خباشة في بعض رائيّته:

أفي صحرائنا اتّخذوا الدّيـــارا ... إليكم! لن تَطيبَ لكم قراراً
سماواتي عليكـــم ثائـــراتٌ ... تحرّق بالصواعق من أغـــارا
وأرضي منكمُ تنشـــقّ غيظـــاً ... فكم جيشٍ لكم فيها توارَى!
دعوا تلك الصخورَ فلن تُطيقوا ... لها نَقْباً، فقَدْ شَمُختْ جِدارا

---

551. ذكر الدكتور ابن سلامة وأصحابه أنّ خباشة مولود في سنة 1933، ونحن اعتمدنا تاريخ معجم البابطين، لأنّ تراجم الشعراء فيه كتبت بأقلامهم.

552. عني بالشاعر خباشة كثير من كتّاب التراجم والجامعين منهم ابن سلامة وأصحابه، موسوعة الشعر الجزائري، ص. 307؛ السائحي، روحي لكم، ص. 213؛ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 2. 666.

إلى أن يقول:

فنحنُ الراحمــون لكــم فــآهٍ على الشعب المُمَدَّنِ كيف صــارا؟
جيوشٌ في الحروب تخرّ صرْعــى ولا تجنِــي البــلادُ بهــم ثمــاراً
وأحزابٌ تَناحَرُ في شقــاق وقــد أودتْ بأمّتهــا انتحــارا
إذا ما الشعبُ أمعن في سقــوط فلن يجد السقــوطُ لــه قــرارا
ولكنّ الجزائـــر قــد تمــادتْ بثورتهــا علـــوّاً وانتصــارا
ورايتنا الجميلــةُ قــد أشعّــتْ على الآفــاق نُــوراً واخضــرار
إذا ما الشعبُ بالتحريــر دوّى على المستعمرين هَوَوْا عِثــارا[553]

ولعلّ أهمّ ما تتميّز به أشعار صالح خباشة لغته القويّة التي تدلّ على محفوظ صالح من نصوص الشعر العربيّ القديم. في حين أنّ المبالغة لا تكاد تخلو من صور شعره الذي كأنّه ينحو في بعضه منحى مفدي زكرياء، وخصوصاً أشعار شبابه، كما في قوله:

سماواتي عليكم ثائـــراتٌ تحرّق بالصواعق مَن أغــارا
وأرضي منكمُ تنشقّ غيــظاً فكم جيشٍ لكم فيها توارَى!

والحقّ أنّ خاصية المبالغة والتهويل تكاد تسمُ معظم الشعر الجزائريّ الحديث، وخصوصاً المكتوب عن الثورة الجزائريّة، حتّى إنّا ربما عزفنا عن إثبات بعض الأبيات التي تنحو هذا المنحى المتعسّف

ومع ذلك فإنّه قد يأتي عليه حالٌ وهو لا يكاد يقول شعراً، إلاّ منظوماً؛ بل لكأنّ الشاعر كان يخيط الألفاظ بعضها ببعض دون الوقوع على صور شعريّة تشمخرّ بالكلام من النظميّة الرتيبة إلى الشعريّة البديعة، كما قد يلاحظ الملاحظ في القصيدة الطويلة التي كتبها عن سيرة مجلس الأمن -وما

553. مجلّة آمال، الجزائر، 1982، ص.215-216.

كان أولى له أن يسمَّى مجلس «الغَبْن»!- إزاءَ فلسطين في لوحات مختلفة، ولكنْ دون أن يرقَى بها إلى مستوى الشعريّة الرّفيعة، كما في قوله، مثلاً:

مَنْ يُخرس البركان بالأُفِّ؟
من يُفزِع المسعورَ بالدّفّ؟
إنّ التشكّي غاية الضعف
كم من قَرارٍ نام في الرّفّ
ما أيقظتْهُ سوى لُغى الزّحفِ
بالفرد، بالعشرات، بالألف
سنقولها يا مجلس الأمن![554]

وعثرْنا له على قصائد قويّة في مجموعة «صلاح مؤيّد»، منها مطلع هذه القصيدة التي يتحدّث فيها عن «مأساة القصبة ولاكوست» (وهو المقيم العامّ الفرنسيّ بالجزائر، في السنوات الأولى من عهد الثورة الجزائريّة)، يقول في مطلعها:

أعاصمةَ الجزائرِ خبّرينا — عن القصباءِ والمستعمرينا...
وماذا بيّتوا للحيّ ليلاً — فأصبح مدفناً للساكنينا؟
لقد صعقتْ صواعقُهُ فرجّتْ — كنفْخ الصُّور حتّى الميتينا
وأذهلت الْمَراضعَ عن بنيها — فجفَّ الدَّرُّ ممّا قد بُلينا
وروّعت الحبالَى بعد ميلٍ — فألقتْ قبل موعده الجَنينا
فبات النّاس ليلتَهم حَيارَى — إلى شؤم الصّباح مسهَّدينا
فأسفر عن مآسٍ حالكاتٍ — عن الأنقاضِ تبتلعُ الْمِئينا[555]

554. م.س.، ص.218.
555. صالح خباشة، في الثورة في الأدب الجزائريّ، ص.80. والقصيدة طويلة تقع في خمسة وأربعين بيتاً.

63. خَبْشاش/ محمد الصالح
(مولود بوادي يعقوب عام 1904– 1940)

محمد الصالح خبشاش أحدُ الذين كان لهم الحظُّ في أن يُدرَج اسمهم في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» لمحمد الهادي السنوسيّ.[556] ولد الشاعر في وادي يعقوب، بضواحي قسنطينة. كان وحيدَ أبويه. لم يكونا يتحمّسان لأن يدخل الكتّاب فيحفظَ القرآن ثمّ يفرُغَ لدراسة العلم. غير أنّه دخل الكتّاب وحفظ القرآن بسرعة أذهلت الناس، فقد كان قويّ الحافظة. ولم يلبث أن التحق بدروس ابن باديس بالجامع الأخضر فاختلف إلى مجالسه طَوال ثمانية أعوام. عمِل محرّراً في جريدة «النجاح» الحكوميّة على مضض، وتُوفي أثناء الحرب العالَميّة الثانية وهو غير راضٍ بالعمل في تلك الجريدة التي ما اضطرّه إلى العمل فيها، فيما يبدو، إلاّ الفقرُ والضرّ...

وكان محمد الصالح خبشاش يكتب في جرائد وطنيّة أخرى، عربيّة اللسان، مثل «الفاروق» الثانية، و«الحقّ»، و«الشهاب». وظلّ إصلاحيَّ النزعة في مقالاته وأشعاره.[557]

فمن شعره قصيدةٌ جميلة يصف فيها روعة جمال قسنطينةَ وقد كان مفتوناً بها، ننتقي منها الأبيات الآتية:

---

556. الجزء الثاني، ابتداء من صفحة 79 وما بعدها، طُبع بمطبعة النهضة بتونس على نفقة المؤلّف، 1346-1927.
557. تنظر ترجمته الدّقيقة في كتاب السنوسيّ، 2. 79 وما بعدها، وهذا هو المصدر الأوّل لشعره وحياته.

تلك المدينةُ هل في الأرض مبناها؟ وهل حوتْ كتبُ التاريخِ معناها؟
مدينةٌ أحكم الباني لهـا أسُسـا مثلي، وأتقنَ بعد الوضـعِ أعلاهـا
خُطّتْ على ذروة ما بين أهويَة النجمُ يحرسها، والشمسُ ترعاهـا
قامتْ على جبل ٍأعظمْ به جبلاً بين الجبال يحوز الفخرَ والجاهـا
أخوُه «فيزوف» إلاّ أنّ ساحتَه فسيحةٌ رحَماتُ اللّه تغشاها (...)
أنالها العُربُ حظّاً كان مستلَباً وعزّةٌ عبقتْ في الحيّ ريّاهـا
فاستعربتْ وترقّتْ في مَداركها الدَينُ هذّبها، والعلمُ رقّـاها
أضحتْ مدينتُنا دار السّلام بها علم ودينٌ ونورٌ في محيّـاها
كم من فتىً وفتاة في مدارسها حَازا مراتبَ ما أعلى سرايـاها
يا منيةَ النفسِ ما هدِّي سوى لُمَعٍ من بعض أوصافك الغرّاء سُقْناها
يا أختَ يوشعٍ هل في الأرض حادثةٌ وما حفظْت لهاَ مثْلاً وأشباهـا
أنت الخبيرة بالأخبار أجمعـها فخبّرينا بأشَيا ما علمْناهـا
سرْتا تعالَيْ سلِ الأدهارَ[558] كم دُول مرّتْ عليك ونالتْ منك جدواها
يا جنّةَ الأرضِ إنّا لا نراك علىٍ حال منعَّمةَ كنّا عهدْناهـا
هل السعودُ تناءتْ عنكَ آفلةً أم هَل تحوّلَت النُّعْمى بأشقاهـا؟
يا قوم ما لي أراها غير ضَاحكة وغيرَ ناشطة والبشْرُ عاداهـا؟
مَن ذا رماها؟ ومن أبدى لها جُمَلاً مكدِّرات؟ ومَن بالسّوء آذاهـا؟
أودّ للبلدة الغيداء منزلـةً تعلو بها صهوةَ الجوزاء أسماها(...)
نامتْ قسنطينةُ من بعدِ يقْظتها بل آذنتْ برحيلٍ نحو أُخْراها

كلّ ما نرجوه أن ينصرف بعض شباب الجامعيّين إلى جمع أعماله الشعريّة ونشْرها ليسهُل من بعدُ دراستُها، حتّى يتموقع محمد الصالح خبشاش في المنزلة اللاّئقة به من سجلّ الشعراء الجزائريّين في النصف الأوّل من القرن العشرين؛ فمِن خلال النصوص الشعريّة القليلة التي وقعتْ لنا، يبدو أنّه شاعرٌ كبيرٌ...

558. ارتكب الشاعر ضرورتين: قال: «سل»، وكان يجب أن يقول: «سلي»؛ وقال: «الأدهار»، ولا نعرف هذا الجمع لدهر، وإنّما هو أدهر، ودهور.

64. خرفي/ صالـــــح

(مولود بالقرارة عام 1932 ومتوفّى عام 1998 ودُفن بمسقط رأسه).

لقد التحق الشّاعر الدّارس الجامعيّ، والصحافيّ الدبلوماسيّ: صالح الخرفي بربّه في صمت، ودُفن بمدينة القرارة يوم سابع وعشرين نوفمبر.[559] ولم نعلم بالخبر إلاّ بعد أن مضى على وفاة الشّاعر الصّديق زهاء أسبوع واحد... لقلّة الأخبار التي كانت تتحدّث عن وفاته... وكأنّ الفقيد مجرّد فقيد!...

لقد عرفْت الشاعر صالح خرفي (وقد رأيت الصّديق المرحوم يكتب لقبه بـــ«ال»، وبدونها) في بداية عهد الاستقلال؛ فلقد كان هو يدرس في المشرق، وكنت أنا أدرس بالمغرب... ولقدَ كان أوّل لقاء علميّ حقيقيّ بيننا هو ذلك الذي حضرناه مع معالي الأستاذ محمد بن يحيى حين كان وزيراً للتّعليم العالي؛ وكنّا نناقش مع الوزير في مكتبه في يوم ماطر (بالإضافة إلى الدّكتور أبي العيد دودو...) موادّ برنامج ليسانس الآداب، وانتهَينا إلى مصطلح «الشعر الجاهليّ»؛ فاعترض علينا الوزير الذّكيّ كالمبكّت لنا قائلاً: «ولما ذا تستعملون مصطلح: «الأدب الجاهلي»، ولا تستعملون بدل ذلك بما يفيد معناه: «الأدب العربيّ قبل الإسلام»؟ ولِمَ الإصرارُ على وصْف هذا الأدب الجميل بهذا الوصف المشين؟ فقلنا كالموافقين على اقتراحه، بعد أن نظر إليّ ونظرت إليه، وقد ابتسمنا ثلاثتنا معاً:

- واللّه، الصّواب ما يراه معالي الوزير!...

559. نُشرتْ هذه الكلمة، في حينها، في جريدة «صوت الأحرار»، (19ديسمبر 1998 إن لم تخنّي الذاكرة. كما نشرتْ في الوقت نفسه في جريدة «الرياض» السعوديّة. ولعل ذلك كان في شهر يناير 1999.

وكان اللّقاء الآخر الذي أذكره، ويرتبط بحادث طريف، هو ذلك الذي كان يوم استقدمتْه من مدينة الجزائر هيئةٌ جامعيّة بمدينة وهران، والتمستْ منّي أن أصاحبَه طوال مُقامه بالمدينة؛ وذلك ابتغاء إلقاء محاضرة على طلبة الجامعة لا أذكر موضوعها؛ فتناولْنا طعام العشاء الذي لم يكن شيئاً في المطعم الجامعيّ؛ ثمّ ذهبنا في السّاعة الثّامنة والنّصف إلى قاعة المحاضرات بوسط المدينة لنجد القاعة المهيَّأة للمحاضرة خاويةً على عروشها، تصفر من أهلها صفيراً؛ بحيث لم يكن بها شخص واحد، ما عدا الحارس! ولقد كان ذلك الأمر يعود في ذلك، في تقديري، إلى أربعة أسباب:

أوّلها: ضعْف التّرويج الإعلاميّ لمحاضرة الدّكتور خرفي؛

وثانيها زُهد العِباد، في هذه البلاد، في شأن الثقافة والمثقفين؛

وثالثها: برْمجة المحاضرة في وقت متأخّر جدّاً بالقياس إلى التّقاليد الجزائريّة التي تقضي بعدم سهَر النّاس ليلاً، إلاّ فيمن ندر منهم، ولاسيّما في فصل الشّتاء البارد في الجزائر، حيث تُقْفر الشوارع من مارّيها مع سقوط الظّلام؛

ورابعها: كان الشهر شهر مارس (آذار)، وكان المطر يهطل، وكان البرد شديداً، وكان الزّمن، إذن، شتاء... فمَن كان مُستطيعاً حضورَ محاضرته وقد بُرمِجت ليلاً!؟...

فابتسم صالح رحمه اللّه، وابتسمت أنا؛ وبعد أن مكثنا بتلك القاعة، هنيهة، اصطحبْته إلى الفندق بسيارتي الحقيرة، ثم انصرفتُ إلى بيتي وأنا حزين على ما آل إليه أمر الثقافة في بلدنا الكبير...

ولقد أفدتُ، وأنا أكتب اليوم هذه المادّة عن الأديب الفقيد صالح الخرفي، أنّ الشّهر، زمنئذ، كان شهر مارس، وأنّ العام كان عام 1975 من تاريخ الإهداء الذي كتبه لي وهو بوهران، على ديوانه الجميل: «أنتِ

ليلاي»؛ وكان نصّ الإهداء: «إلى الأخ الكريم الدّكتور عبد المالك مرتاض تحيّة مودّة وتقدير وذكرى لقاء كريم في وهران» (الجزائر، 28. 3. 1975).

والذّكرى الثّالثة العطرة التي أحملها للصّديق الشّاعر الكبير هي حين أرسل إليّ من تونس مع أحد الأصدقاء كتابيْن اِثنين جميليْن له، كانا صدرا ببيروت (وهما آخر ما تلقّيت منه)، وهما:

1. أحمد رضا حوحو في الحجاز (ولقد كان نصّ إهدائه إليّ: «هديّة مودّة وتقدير للأخ العزيز الدّكتور عبد المالك مرتاض أمدّ الله في نفَسه الكريم في أزمان الحركة الفكريّة والأدبيّة في الجزائر» [تونس، 26 شوال 1413– 1 أفريل 1993])...

2. من أعماق الصّحراء (وهو ديوان شعر، يبدو أنّه آخر دواوينه...) (ولقد كان نصّ الإهداء بالقياس إلى هذا الكتاب: «إلى الأخ العزيز الدّكتور عبد المالك مرتاض تقديراً للنَّفَس الكريم الرّائد في دراسة الحركة الفكريّة والأدبيّة في الجزائر، والجهود الصّادقة لترسيخ قَدم اللّغة العربيّة في الجامعات الجزائريّة» [المكان والتّاريخ أنفُسُهُمَا]).

ولقد أثبتنا نصوص هذه الإهداءات لاعتقادنا أنّها تليق بالمناسبة، وأنّها تنضوي ضمن تاريخ العلاقة بين الرّجال العموميّين...

ذلك، ولقد ترك الدّكتور صالح خرفي جملة من الأعمال الأدبيّة والنّقديّة القيّمة، لعلّ أهمّها خمسة دواوين هي: «صرخة الجزائر الثّائرة»، و«نوفمبر»، و«أطلس المعجزات»، و«أنت ليلاي» (ولعلّه أن يكون من أجمل دواوينه)، و«من أعماق الصحراء».

في حين ترك طائفة من الدّراسات لعلّ من أهمّها: «شعراء من الجزائر»؛ «الشعر الجزائريّ» (ولعلّه أحسن كتبه، وأصله: أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة القاهرة)؛ «شعر المقاومة الجزائريّة»؛ «في رحاب المغرب العربيّ»...

ويبدو من خلال عناوين الدّراسات التي أنجزها الفقيد، أنّ الأديب صالح الخرفي لم يألُ جهداً في خدمة الأدب العربيّ في الجزائر فسخّر قلمه طَوال حياته من أجل أن يتوهّج الحرف العربيّ في هذا القطر العربيّ. كما يمكن أن نلاحظ أنّ دراساته تتمحّض لجنس الشّعر؛ وذلك لأنّ الرّجل كان شاعراً قبل كلّ شيء.

ولقد يمكن الحكم بأنّ كلّ كتاباته الأكاديميّة تعدّ من مصادر الدّراسة في الأدب الجزائريّ الحديث؛ وذلك لأوّليّتها وأهمّيّتها معاً.

وأمّا شعره فيتميّز بكونه يعالج قضايا وطنيّة وعربيّة معاصرة في نسْج يقوم على التماس الدّيباجة الجميلة والإيقاع الطّافح ممّا حمل بليغ حمدي على تلحين طائفة من قصائده لتُغنَّى في أجمل أيّام الجزائر عهداً... إنّ شعره يتميّز باستعمال اللّغة السّلسة، والدّيباجة الأنيقة، والإيقاع الغامر، والصّوت الهادر... كما قد يبدو ذلك من قصيدة «أدعوك يا أملي» التي لحّنها الأستاذ بليغ حمدي، ومطلعها:

أدعوك يا أملي وأهتف من بعيدْ
أنا لم أزل للحبّ، للحبّ الوحيدْ
للذّكريات الخالدهْ   للزّفرة المتصاعـــدهْ
يوم المسير إلى الفدا   وغداةَ تلبيَة النِّـــــدا
صوت أعزّ من الحبيبِ   صوت الجزائر يا حبيبي

(ديوان «انتِ ليلاي»، ص. 181).

وإذا كان هذا المقطع المغنَّى قد يبدو ضارباً بسهم ما في الحداثة الشّعريّة؛ فإنّ معظم قصائده عموديّة تلتزم قافية واحدة، وبحراً شعريّاً واحداً لا تحيد عنه. كما لاحظنا أنّه، في ديوانه الأخير («من أعماق الصحراء») أنشأ

يجنح لاصطناع لغة جزلة، بل ألفيناه يميل إلى استعمال الجناس؛ كما يمثّلُ ذلك في بعض هذه الأبيات التي نوردها من مطلع قصيدته «إخوة وجِوار»:

نحن، في البيد، إخوة؛ وجــــوارٌ   مَن يَخُنْهُ، يجِدْهُ، أثبتَ رُكْنَـــا
نَمْحضُ الوَدَّ، للوفيّ، وصعــــبٌ   نقْضُنا العهدَ، إن جَنَى أو تجنَّى
نحن في الدِّين قِبلـــــةٌ، وآذان   جَلَّ صوتاً، وإن تعدّد أُذْنـــا

إنّا نعتقد أنّ صالح خرفي، ومحمد الصالح باوية، كادا يَلْحَقان بمفدي زكريّاء في نيل لقب شعراء الثورة الجزائريّة، ولو لُقِّب الثلاثةُ جميعُهم «شعراء الثورة الجزائريّة» لكانوا ثلاثتُهم جديرينَ بذلك ولا حرج؛ فمحمّد الصّالح باوية في ديوان: «أغنيات نضاليّة» وقف معظمَ أشعاره فيه على الثورة الجزائريّة. كما أنّنا نجد صالحاً خرفيّاً في ديوانه: «أنت ليلاي» يَقِفُ معظم قصائده، وهي بما لا يقلّ عن إحدى وعشرين قصيدةً (أي ما يَقرب من نصف قصائد الدّيوان) على ثورة فاتح نوفمبر العظيمة، وعلى القضايا الوطنيّة التي لها صلة بهذا الموضوع التّاريخيّ الكبير.

ولقد كان عنوان ديوانه نفسه هذا دالاًّ على ثوريّة مضمونه، ووطنيّة قصائده، وذلك حين آثر أن يختار له عنواناً رمزيّاً مستوحىً من التّراث العربيّ الإسلاميّ، الغزَليّ والصّوفي معاً، فأطلق عليه: «أنت ليلاي»؛ فلم تبرح ليلى تفتن الشّعراء، ويستعذبون التّغزّل بها، ويستهويهم الهيامُ بجمالها، حتّى إنّها اغتدتْ رمزاً لكلّ شيء جميل، ومضْرِباً لكلّ قيمة عظيمة في تقاليد الثقافة العربيّة المعاصرة خصوصا؛ فمنذ قيس بن الملوّح العامريّ حين استنفدَ كلّ أشعاره في فتاة عربيّة عشقها عشقاً عديم النّظير كانت تسمّى ليلى العامريّة؛ امتزجت الأسطورة بالواقع، والخيال بالحقيقة، في أمر سيرهما حتّى شكّك بعض الدّارسين العرب[560] في أن يكون قيس وليلى قد وُجدا

---

560. زعم طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» 1. صفحة 169 وما بعدها، وذلك في عام 1924 أنّه لم يكن لهذا المجنون الذي جُنّ بحبّ ليلى وجود، في الوجود؛ وأنّه مجرّد توهّمات الرّواة والدّارسين. وبهم

أصلاً.[561] لقد أمست هذه المرأة العربيّة العجيبة رمزاً للشّعراء منذ القرن الأوّل الهجريّ فتنازعها شعراء الغزل، وشعراء المتصوّفة، ثمّ شعراء الوطنيّة؛ حتّى قال الشّاعر الصّوفيّ الشّيخ محمّد الحرّاق، في قصيدة نعُدّها من أروع الشّعر الصّوفيّ على الإطلاق:

كفاهُمْ في صبابته اختبـــارا ... ولو فهِمُوا دقائقَ حبِّ ليلى

يَذلُّ له وينكسر انكســارا ... إذا يبدو امرؤٌ من حيّ ليلى

يقبّل ذا الجدارَ، وذا الجدارا: ... ولولاها لَمَا أضحى ذليــلاً

ولكنْ حُبُّ مَن سكَن الدّيارا![562] ... وما حُبُّ الدّيارِ شغَفْن قلبي

وكان محمّد العيد آل خليفة في عام 1938 اصطنع في قصيدة عنوانها: «أين ليلاي؟» اسمَ ليلى رمزاً للحرّيّة[563] على عهد الاستعمار الفرنسيّ؛ ولعلّه أن يكون أوّلَ شاعر اصطنع الرّمز لقيمة عظيمة في الشّعر الجزائريّ الحديث؛ وقد علّق ابن باديس حين نشر للعيد هذه القصيدة التي بلغت أبياتها ثلاثة عشر، في مجلّة «الشّهاب»،[564] فتساءل بعد كلام: «فمَن هي ليلى شاعرِنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة؛ فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إنّ محمدا العيد الذي يشعر شعور الشّعب، ويتخيّل خيال الشّعب، لا تشغله قوسٌ ولا مروحة؛ ولكن لا تفتنه -البلبل الغرّيد في قفص- إلاّ الحرّيّة. فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السّياسة ليفهموا؟».[565]

ذلك على ما ورد في كتاب الأغاني عن شخصيّة قيس، واختلاف الرّواة في بعض تسميته كأنّ الرّواة العرب اتّفقوا على شيء قطّ!... وهو مذهب من الرّأي المتعسّف لا نوافق الشّيخ عليه.

561. ينظر عبد الملك مرتاض، القصّة في الأدب العربيّ القديم، صفحة 107 وما بعدها، نشر شركة مرازقة وبوداود، الجزائر، 1968.

562. ديوان، أحمد بن مصطفى العلوي، (قصائد صوفيّة ملحقة بهذا الدّيوان) ص.72، طبع بمطبعة التّرقّي بدمشق، 1931.

563. لقد اختصصنا كتاباً كاملاً بهذه القصيدة التي تقد في ثلاثة عشر بيتاً فحلّلناها، ينظر: ا-ي، نشر ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائريّة، 1992.

564. الشّهاب، ج.7 المجلد 14، سبتمبر 1938

565. م.س.

وقد اصطنع العيد في قصيدة عنوانها: «ملحمة الثورة والاستقلال» ليلى أيضا، فقال:

فشفت به بجنونها المستهترا ... ليلايَ فيك تعطّفتْ بوصالها

وانظر ديوان محمد العيد، ص.42.

ولعلّ من الواضح أنّ صالح خرفيّ وظّف فكرة ليلى الواردة في التّراث العربيّ الإسلاميّ من وجهة، والواردة في شعر محمّد العيد آل خليفة من وجهة أخراة. وإنّه لمن السّعادة أن يتناصّ شاعرٌ جزائريّ لاحق، مع شاعر جزائر آخر سابق؛ وهي سيرة قلّ أن رأيناها لانعدام الوفاء في كثير من النّاس عندنا؛ فجعلها عنواناً لديوانه (بعد أن كان محمّد العيد آل خليفة وظّفها لقيمة الحرّيّة منذ سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف) وهو يرمز بها للحرّيّة في الجزائر على عهد الاَستعمار الفرنسيّ؛ وذلك لأنّ ديوان صالح خرفي تشتمل عامّة قصائده على المواقف الثوريّة يصوّرها في شعره. ذلك بأنّنا إذا استثنينا قصائدَ قليلةً من ديوانه «أنت ليلاي»[566] وقفها على موضوعات غير ثوريّة، فإنّ معظم قصائده تناولت الثورة الجزائريّة وتغنّت بها. وقد أفصح في أسفل عنوان ديوانه عن أنّه إنّما كان يريد بــ«ليلى» إلى الجزائر فأثبت حول توكيد ذلك بيتاً من الشّعر يقول فيه:

أنا قيسٌ في عشقيَ الحُسنَ لكنْ　　أنتِ ليلايَ في الهوى يا جزائرْ

ويشترك صالح خرفي مع مفدي زكرياء في الإحساس العارم بقضايا الثورة الجزائريّة، ثمّ يفترق عنه بكون هذا يعمد إلى صياغة رقيقة لأفكاره، مستعملاً لغة شعريّة «عصريّة» شفّافة، تُغري َالملحّنين وأصحاب الأصوات ليتغنّوا بها لثراء إيقاعاتها، ولبساطة لغتها... وربما اصطنع خرفي الطّريقة السّرديّة في تصوير أفكاره، وتمرير القضيّة الوطنيّة التي كان يريد أن يمرّرها في شعره الثوريّ. على حين أنّ مفدي زكريّاء كان يحرص هو أيضاً على نُبل الإيقاع، ولكن في لغة فخمة مقعقعة يصعب غناؤها، مع ما نعلم من ضعف الملحّنين والمغنّين العرب في اللّغةَ العربيّة في زمننا هذا، وإيثارهم اختيارَ الكلمات العامّيّة المنحطّة؛ فكأنّهم وُكلوا ليصدموا بها آذان النّاس ويُؤْذوهم، وهم بذلك فرِحون! وللّه في خلقه شؤون.

566. نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1974.

ومن أجمل قصائد ديوان «أنت ليلاي» هي تلك التي كتبها بالقاهرة في عشرين أبريل من عام 1960 واختار لها عنوانَ: «نداء الضّمير»، والتي لُحِّنتْ وغُنِّيَتْ أثناء عهد الثورة لبعض الأسباب التي أومأنا إليها آنفاً؛ يضاف إلى ذلك أنّ صالح خرفيّ كان في موقع عاصمة الفنون والغناء: القاهرة؛ فكان، والثورةُ الجزائريّةُ، في أوْجها، منتظَراً أن يلتفت الملحّنون الكبار إلى أيّة قصيدة جميلة يقولها شاعر جزائريّ عن ثورة فاتح نوفمبر العظيمة. غير أنّ حظّ مفدي زكرياء كان أعظم وأشرف حين لُحّن من شعره قصيدة «قسماً» التي اغتدت النّشيد الوطنيّ الجزائريّ الرّسميّ؛ فأمسى بذلك وحده أخلد الشّعراء الجزائريّين طُرّاً، وأشرفهم في التّاريخ مقاماً.

وتقوم فكرة قصيدة صالح خرفي، كما هو معروف، على حكايةِ فتىً جزائريّ كان يحبّ فتاة؛ وإن هو لَيهمّ بالاقتران بها، وإذا ثورةُ نوفمبر العظيمة تندلع نارُها كالبركان الهائج، وتنتشر أخبارها بين النّاس كالسّيل العارم؛ فكان عليه أن يختار بين إرضاء أنانيّة ذاته فيتزوّج وينعَم بلذة الحبّ الدّافئ، أو يلتحق بصفوف المجاهدين لتحرير الوطن أوّلاً، فيصّاعَد إلى الجبال. وقد تغلّبت العاطفة الوطنيّة الدّافقة، على العاطفة الذاتيّة الغامرة، فالتحق الفتى بالثـوّار، وأرجأ الزّواج إلى عهد الاستقلال. والحق أنّ هذه الفكرة مأخوذة من الواقع التّاريخيّ الجزائريّ؛ فقَد كان معظم الشّباب الواعين ينتظرون الزّواج بعد الاستقلال فعلاً، فكانت فتيات جزائريّات كثيرات يرفضْن مَن خَطَبهنّ على أَمل أن يكون الاحتفال بالزّواج في عهد الاستقلال. ولا نتحدّث إلاّ بما نعلم من النّوازل والوقائع التي كانت تجري أيّامَ ثورة نوفمبر؛ ففكرة خرفي، إذن، صادقة من الوجهة التّاريخيّة.

يقول: صالح خرفي في «نداء الضّمير»:

1.يا حبيبي، ذكرياتُ الأمسِ لم تبرحْ خيالي
كيف تغفو مُقلتي عن حبّنا عَبْرَ اللّيالـــي؟

2.لا تلُمني، إن ترامت بي أمواجُ البعـــاد
لا تلمني، لم يزل يخفق للحبّ فـــؤادي
3.غير أنّ القلب هزّته نداءاتٌ شجيّـــة
صعّدها في دُجَى اللّيل قلوبٌ عربيّـــة
4.وجفون مسّها الضّيمُ فغصّتْ بالدّموعِ
فاستطارت شعلة الحبّ لهيباً في ضـــلوعي
5.وتراءت لي وراء الصّوت أعلام البشائر
فوهبت الحبَّ قرباناً، وبايعت الجـــزائر
6.يا حبيبي رَبْعُنا بالأمس،ربعُ الذكريات
إنّه مأوَى ذئاب كدّرت صفو الحيـــاة
7.يا حبيبي كمْ فرشنا الرّبع ورداً وزهوراً
كم بنينا من هوانا لأمانينا قصـــــورا
8.فتعالت صرخة الرّعب بأشباح المنايـــا
فاستحال الورد شوكاً ودماء وضحايـــا
9.يا حبيبي لم أخن عهدي ولا خنت هوايا
غير أنّ الحبَّ أمسى ثورة بين الحنايـــا
10.لك حبّي يوم تعلو بسمةُ النّصر ثَرانا
ويُذيب اللّيلَ والآلامَ فجرٌ من دمـــانا
11.سوف ألقاكَ مع النّصر وأفراحِ البشائرْ
سوف نبني عُشّنا في ظلّ تحرير الجزائـــر[567]

567. صالح خرفي، ديوان »أنت ليلاي«، نشر الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1974، ص.179-180.

65. خمّار/ محمد بلقاسم

(مولود ببسكرة عام 1931)[568]

بعد أن تلقّى تعليمه الأوّلي تنقّل إلى معهد ابن باديس بقسنطينة، ثمّ إلى تونس، ثمّ إلى دمشق من حيث نال درجة اللّيسانس من جامعتها. وكان مذيعاً في صوت الجزائر، من دمشق.[569] تقلّد منصب أمين عامّ لاتّحاد الكتّاب الجزائريّين مرّتين اثنتين، كما رأس تحرير مجلّة «ألوان» التي كانت منتشرة بكثرة بين القرّاء، وكانت تصدرها وزارة الثقافة. وقد صدر له إلى اليوم خمسة دواوين.[570] ويبدو أنّه بدأ ينشر الشعر سنة 1953؛ فقد عثرتُ له على قصيدة وطنيّة عنوانها: «النداء...»، يقول في مطلعها:

بلادي لستُ أدري مَن أنـادي؟ ... لِيُرفَـعَ عنـك أرزاءَ العـوادي
أنادي اللّيلَ والظلمات... لكـنْ ... نهـارُكِ مثْلُـهُ جـمُّ السّـواد
أنادي البحر والأمـواج غضبـى ... تصارعهـا الواصـف كالأعـادي
ولكنْ هل يـروقُ لـه ندائـي ... وفـي أمواجـه صـوتٌ ينـادي:
أنادي الصخر والأطـواد حتّـى ... تردِّدَ صيحتـيَ فـي كـلّ وادي
ولكنْ أيّ جدوى مـن خطـاب ... تـردّده جبـالٌ مـن جَمـاد...؟
أنادي الطيرَ مـن صقـر وبـازٍ ... وكلِّ مطـوَّق فـي الجـوّ شـاد
أنادي الوحش من نمْـر وليـثٍ ... وكلّ مكشِّـرِ الأنيـابِ بـاد:

---

568. كثيراً ما يتكلّف النقاد تفصيح لقب هذا الشاعر، (مثله مثل «بلقاسم سعد اللّه») فيحرّفون اسمه فيقولون: «أبو القاسم»، ونحن نقلنا هذا الاسم كما كتبه الشاعر نفسُه، في مجلّة الثقافة، عدد 23، أكتوبر/ نوفمبر 1974، ص.103، وكما ورد في آخر ديوان له (2003). ومن الذين فصَّحوا لقبه الدكتور الربعي بن سلامة وأصحابه... والحقّ أنّ الجزائريّين يميلون إلى تخفيف نطق الأسماء فيقولون «بلقاسم» حاذفين «أ» وواو «أبو» من أول الكلمة. كما حذفوا الألف من الجزء الثاني من الاسم فأدمجوا كلّ ذلك في كلمة واحدة هي بلقاسم. وهي سيرة عربيّة فصيحة كان جاءها العرب منذ القديم حين أطلقوا، مثلاً، على قبيلة بني العنبر «بَلْعَنبر». ينظر المرزوقي، شرح ديوان حماسة أبي تمام، 1. 22.

569. ينظر الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ص.324.

570. ينظر مصادر الشعر الجزائريّ الملحق بهذه الدراسة، حيث فصّلنا القول في دواوينه.

أيا مَن تحرس الآجام ليلاً … بقوّتها على أعلى النِّجادِ
ولكنْ لم تجْبني، يا شقائي! … وجاوبني على صوتي فؤادي
فقال: كفاك! لا تسألْ عليها … وموعدُنا بها يومُ الْمَعاد
فتأتي اللّهَ باكية تنادي: … أضاعِ طبيعتي قومُ الفساد
لقد كانت غرائزنا سجايا … مخصّصةً لنا لا للعباد
ولكنْ يا إلهي غيَّروها … فعاقبْ كلَّ جبّارٍ مُعادِ[571]

نورد له نصّاً من قصيدة تنشر لأوّل مرّة في سنة 1974، وعنوانها: «صيحة غريب»، يقول في بعضها:

ماذا جنَيت بمهجتي وحياتي؟ … حتّى مُنيتُ بفرقتي وشتاتي
وغدوتُ رهنَ كآبتي متألّما … متأجّجَ الحسرات والعَبَرات
متفرّداً في التّيه، في نار الأسى … أتلو على دنيا الضَّنى أنّاتي
أيثور في أرض الجزائر ثائر … وأنا هنا كالصخر، كالأموات؟
ويعيش في قمم الجبال أحبّتي … بين الْجُذَى، ومخالب الآفات
أيموت أهلي تحت سطوةِ ظالمٍ … وأعيش في سلّم على علاّتي؟
أيصيح بين المؤمنين مجاهد … يدعو إلى حرّيّتي، ونجاتي؟
فأجيبه في الشرق مرتعش الْخُطى … كالشيخ في الركعات والسجدات
أثني على روح النضال وأنثني … متيمّماً في مشيتي عتماتي
فعلامَ ينعم بالشهادة إخوتي … وعلامَ تمضي في الحنين حياتي؟
وإذا تحرّرت البلاد وجئتُها … ما ذا أقول لصابغي الرّايات؟
أأقول: كنت مع الهواجس ساهماً … متضرّعاً للّه في صلواتي؟
أأقول: كنت مع النوى أدعو العلا … وتغوصُ في لُجَج العلوم قَناتي؟
مهما تحدّثت الشفاه، فإنّني … في موكب الأبطال كالذّرّات
أُهدي الزمانَ إلى رجائي ثورة … طارتْ لها في بغتةٍ لحظاتي

571بلقاسم حمار، م.س. والقصيدة طويلة بقي من نصّها ستّة وعشرون بيتاً.

وغدوتُ من لهبي أُحـسّ كأنّنـي أصبحتُ في قلب الجحيم، بذاتي
أرنو إلى وطني الغَضـوبِ وأنثنـي لأُحسَّ هل وقفتْ لـه نبضاتـي
ونسيتُ إن بقيَتْ بنفسـي حاجـةٌ أوَ هل بلغت بداهـةً رغَباتـي؟
إلاّ التحـرّر وهْـو أعظـم غايـة فقد كان كالإشعاع في لفتاتـي
يوحي إلى نفسي التجبّـر صـورةً ويبثّها فـي الـرّوح كالآيـات
فتَميد بي وتهزّنـي نحـو الوغـى وتسير كالتّيّـار فـي عضلاتـي
أنا هائج، أنا ناقـم، أنـا ذاهـب لأعيشَ في جبلي، وفوق فلاتـي
لأخوضَها بين الهضـاب عَجاجـةً مسـودَّةَ الآفـاق والآهـات
وهناكَ بيـن مضمَّـخٍ ومخضَّـبٍ ومكبّـر ومصـوّبِ الفوّهـات

ويختمها بقوله:

نبّئْ فرنسـا أن جـدّي طـارق وابن الوليد، وعقبة، وزناتـي
وبني زيّانَ مع الهلالـيّ الجَـري وبني مزيغٍ بشامخ الهضبـات
هل تذكريـن مثارنـا ونضالنـا هل تذكرين عواقب الثورات؟
إن لم يعلّمـك الزمـان فإنّنـا سنُريكَ درساً خالدَ النّغمات
ونُريك أن الْعُربَ إن وقفتْ ففي عقبى الوقوفِ تضخّم الوثبات
إنّ العروبة، يـا فرنسـا، أمّـة منحوتةٌ من شعلـة وقنـاة[572]

ولقد أهداني الصديق محمد بلقاسم خمّار آخرَ ما صدر له من دواوينَ في ثانٍ وعشرينَ من شهر مايو سنةَ خمسٍ وألفين، بمدينة الجزائر، وعنوانه: «بين وطن الغربة وهُويّة الاغتراب». ونودّ أن نورد منه قصيدة أخرى له، وهي أحدث ما أُدرج فيه، إذ كتبها سنة في أواخر سنة 2003 (ولو أنّ ذلك يتعدّى الخطّ الزمنيّ الذي التزمنا بالْمُضطَرَبِ فيه، وهو «القرن العشرون»).

572. محمد بلقاسم خمّار، الثقافة، الجزائر، السنة الرابعة، ع.23، أكتوبر/ نوفمبر 1974، ص.103-105. (نُشرت القصيدة بمناسبة الذكرى العشرين لاندلاع ثورة فاتح نوفمبر 1954).

ويبدو أنّ القصيدة التي سندرج منها بعض اللّوحات كُتبتْ لِتُغَنَّى، لأنّ موضوعَها، وكلماتِها البسيطةَ، وتفعيلتَها السهلة تدلّ على بَعض ذَلك، وهي مُثبَتة في الديوان بعنوان: «عودة الحبيب». يقول في مطلعها:

يا من وعدتَ حبَّنا
بأجمل الأفراحِ والأعيادْ
إلى متى وأنت يا حبيبنا
تسكن في البعادْ؟...
إلى متى والشوقُ في قلوبنا
يكاد أن يقتلنا، يكاد!...
إلى أن يقول:
سأمتطي أشعّة الصباحْ
وأقطع القفار والبحارْ
وهفتي تحملني إليهْ
والشوقُ لي جَناحْ...
يا مَــــن رآهْ
يقول لي: أين تُرى ألقاهْ؟![573]

573. محمد بلقاسم خمّار، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، ص.94-95. ذلك، وكُتبت هذه القصيدة الخفيفة الطويلة بمدينة الجزائر في 82 ديسمبر 2003. ذلك وقد صدر لبقاسم حمار، بالإضافة إلى الديوان السابق، الدواوين الآتية: «الحرف الضوء»، الجزائر، 1979؛ «ظلال وأصداء»، الجزائر، 1982؛ «ربيعي الجريح»، الجزائر، 1982؛ «أوراق»، الجزائر، 1982؛ «إرهاصات سرابيّة»، الجزائر، 1986؛ «الجزائر ملحمة البطولة والحب»...

66. دحّــو/ العربي[574]

(شاعر معاصر ظهر في الأعوام الثمانين)

العربي دحو وجْهٌ من وجوه الحركة الثقافيّة والأدبيّة المعاصرة في الجزائر. فقد عرفناه متعدّد النشاط الثقافيّ والسياسيّ والاجتماعي؛ فبينما هو شاعرٌ يقرض الشعر، هو في الوقت ذاته جامعيّ يلقي المحاضرات على طلاّب جامعة باتنة، ويبحث في الأدب الجزائريّ: قديمه وحديثه، وفصيحه وشعبيِّه. وبينما هو عضوٌ قياديّ سابق في اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، هو عضوٌ سابق في البرلمان الجزائريّ على عهد الحزب الواحد.

تجمعني بالعربيّ دحّو علاقة ثقافيّة وعلميّة خاصّة، تبلورتْ حين كنّا في قيادة اتحاد الكتّاب الجزائريّين أيّام الحزب الواحد؛ فقد كنّا نقضّي أيّاماً معاً في أنشطة ثقافيّة بالشرق والغرب والوسط كان الاتّحاد يقيمها. كما أتيح لنا السفَر معاً إلى خارج الوطن، بحكم ذلك.

وقد حضرْنا معاً، أيضاً، مهرجاناً نظّمه اتّحاد الكتّاب الجزائريّين في بداية الأعوام الثمانين بمدينة الشلف للشّعراء الجزائريّين الشباب، وهنالك لاحظْنا بشيء كثير من الغبطة أنّ حركةً شعريّة جزائريّةً هي توشك أن تنطلق بعنفوان ووهَجان. وهي مختلفة كلّ الاختلاف عن الحركة الشعريّة، الإديولوجيّة، الّتي ظهرتْ في الأعوام السبعين، بَلْهَ ما قبلها!...

وأعرف أنّ العربي دحّو كان يرى أنّ النّاقد لا يكون ناقداً متألّقاً خرّيتاً في جنس أدبيّ ما، إلاّ إذا ما كان أديباً فاعلاً في ذلك الجنس، فناقد الرواية لا يكون ناقداً متمكّنا من إجراءاته ما لم يمرّ بالتّجربة في الكتابة الروائيّة، ولا

---

574. أهمله كتّاب التراجم، فلم تذكره إلاّ موسوعة الشعر الجزائريّ، وحدَها!

يقال إلاّ نحو ذلك في ناقد الشعر، وهلمّ جرّاً... ونحسب أنّ هذه المسألة نسبيّة وليستْ من المسلّمات؛ فقد يتّفق أن يقعَ هذا، ويتّفق أن لا يقعَ. فليس ضرورةً أن لا يكون الناقد كبيراً إلاّ إذا كان أديباً في جنسه... ولكنّي أحسب أنّ العربي دحّو كان يكتب ذلك، وأظنّه في جريدة «النصر»، وهو في معراض تَبْكِيتِ خصمِه في الجدال، وإفْحامِ مُحاورِه في المقال!...

والذي أعرف أيضاً أنّ العربي دحّو نشر ديوانين اثنين عنواناهما: «ذاكرة الظّلّ الممتدّ»،[575] و«تعالَ أيها الطوفان».[576]

غير أنّنا لم نعد نقرأ له أشعاراً جديدة لاشتغاله بالبحث الأكاديمي، فيما يبدو، على الرغم من أنّ البحث الأكاديميّ لا ينبغي أن يكون له ذنبٌ في عزوف الشعراء عن كتابة شعرهم إذا ظلّوا في ذلك راغبين. ولعله أن يأتيَ ذلك ككثيرٍ مثله من الشعراء الجزائريّين الذين ابتدءوا حياتهم الأدبيّة شعراء، وانتهَوْا إلى غيرِ شعراء!... فهل يعني بعض ذلك أنّ صاحبنا طلّق الشعر نهائيّا، واستراح من رسيسه وهو يلذع قريحته؟ وإن كان قد فعل فمَن تراه من شعراء القرن العشرين، وخصوصاً في عهد الاستقلال، يبتدئ شاعراً حتّى يموتَ شاعراً، بعد العيد وزكريّاء؟!

ذلك، وإنّي كنت قرأت شيئاً من النقد كتبه الصديق الأستاذ إبراهيم رمّاني عن ديوان العربي دحو «تعالَ أَيها الطّوفان» فلم يعجبني نقده الذي كتبه عنه؛ على الرغم من أنّني معجَب إعجاباً لا حدود له بما يكتب رمّاني من نقود، لأشعار أخرى. ولعلّ قرب الدّار، ودنوّ المزار، بين الأديبين حملا الصديق إبراهيم رماني على أن يقول قولاً لا يرعوي فيه. والتهجّم يبدأ من عنوان مقالته في صاحبه: «بحثاً عن الشعر المفقود في مجموعة «تعالَ أيها الطوفان»؛ ونحن نعلم أنّ الشعريّة الكاملة لا توجد حتّى في شعر أبي الطّيِّب،

---

575. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر.

576. نشر دار الشهاب، باتنة، (الجزائر)، 1983.

كما يرى ذلك كثيرٌ من نقاد الشعر العالميين المعاصرين منهم جان كوهين؛ وإنّما النّاس يتحدّثون عن نسبيّة هذه الشعريّة. ثمّ إذا كان رومان ياكبسون نفسُه لم يستطع تحديد أدبيّة الأدب (والغاية أساساً هي شعريّة الشعر) في مقولته الشهيرة، فبأيّ إجراء صارم يستطيع الواحد من النقّاد تصنيف الشعراء، وترتيب درجاتهم في هذا التصنيف، بناءً على مقدار الشعريّة الذي يخامر أشعارهم فيجعلها شعراً مصنَّفاً في درجة معيّنة من الجمال: نسْجِها ولغتها، وتخيّلِها وتصويرِها...؟

وما دامت المسألة الشعريّة، كالحقيقة، هي نسبيّة جدّاً، فإنّ الواحد منّا قد لايكون منصفاً إذا هاجم شاعراً أو روائيّاً على أنّ ما كتب ليس على شيء...[577]

وعلى أنّا لم نقرّر ما قررنا، في هذا المقام، لمجرّد أنّ دحو هو من المعارف والأصدقاء؛ فمعظم الذين كتبنا عنهم في هذا الكتاب هم معارف وأصدقاء، ومنهم إبراهيم رماني؛ فصداقته لا تقلّ حميميّة وصفاءً عن صداقة أيّ منهم؛ وإذن، فإنّما جئنا ذلك من باب محاولة إنصاف العربيّ دحّو. وما نحسب رماني إلاّ أنّه غيّر بعض رأيه هذا، وخصوصاً بعض إجراءاته النّقديّة التي لا تتمسّك بإصدار الأحكام الصارمة والانتصار لها، بمقدار ما تسعى إلى البحث في الظاهرة الشعريّة بعيداً عن ذلك، وانطلاقاً من النّصّ نفسه، لأنّ الاشتغال بالمؤلّف تفصيل لا معنى له، كما يقول الشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري...

وعلى أنّ كلّ ذلك لا يعني أنّا نريد أن نجعل من العربي دحو شاعراً عظيماً، وإنّما نودّ أن نتوقّف لدى بعض شعره في حدود ما تسمح به مساحة هذا التعريف لتقديمه إلى القراء، ولو أنّه لديهم، كسَوائِهِ، معروف...

---

577. ينظر إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبيّ، ص.233-238، دار اشهاب، باتنة، 1983.

وقبل ذلك نودّ أن نلاحظ أنّ العربي دحّو تناول في شعره القضايا الملتزمة التي كانت شائعةً في الأعوام الثمانين. كما أنّه حاول أن يكتب شعراً مسرحيّاً ليغنّى في لوْحات تمثيليّة، كما جاء بعض ذلك في بعض قصائد «ذاكرة الظّلّ الممتدّ». وهو يراوح في كتابة شعره بين القصيدة العموديّة، وقصيدة التفعيلة.

ونجتزئ بإيراد نصّ واحدٍ من بعض شعر العربيّ داعين إلى قراءة أشعاره في ديوانه المنشورين.

دعَوْهُ إلى النهر ذات صباح
وأعطَوْهُ سيف عليّ
وقالَوا له: خَلف تلك الرّمال
جرادٌ إلينا تمطّى
سيأكل إن حلّ حلو الغلال
سيأتي على العصْفِ والاخضرار
ونحن، كما تعرف، الخالدون
خلودَ الْمُحال
فإن متّ
نارَ الهلالُ
وإن عدت
عمَّ النّوار
توهّمْتُ أني حرقتُ الجراد
تخيّلتُ أنّي...
أعدتُ لنفسي زمان الميلاد
رأيت اللّهيبَ تمدَّدَ حتّى البحار
وزوجي يلوح، يصرخ
مات الجراد!

(...)
لثكْلى ترقّبت الثأر
منذ عصورِ السّبايا
لشعْب قضّى عمرَه في انتظارْ
وعَوْدُ أميرِ الْمُنَى والمنايا
مع الفجر... أيقظني طارق
قال: ها قد رجعت[578]

578. العربي دحو، في مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ج. 3، ص. 105.

67. درويش/ نور الدين بلقاسم

(مولود بقسنطينة عام 1962)

الشيطان اللّيْطان، أو إبليس الخسيس: شخصيّتان لا تزالان تشغلان الذهن الإنسيّ فتُزعجه إزعاجاً، فتوسوس إلى نفسه، وتغريه بكل شرّ، وتحمله على كلّ إثم، وتزيّن له كلّ ما هو في غير صالح علاقته الطّيّبة بالنّاس، وفي كلّ ما يمكن أن يعود عليه بالخير في الدّارين. فهو إذا أراد أن يعمل عملاً جادّاً جاء هذا الشبح الجَنين فوسوس له من روحه فتكاسل في إنجازه، وهو إذا أزمع على النهوض بأي مشروع كبير كسَّله عن ذلك ورغّبه عنه كي لا ينهضَ به، فلا يناله الخير والنفع...

ذلك هو المعتقد الشائع بين الناس، بعضه من الدين، وبعضه الآخر من مجرّد تراكُم المعتقدات الشعبيّة التي تؤمن بالأرواح، وتغالي في تخيّلها تحت كلّ شكل، وتحت أيّ صورة.

والفكرة التي يتناولها الشاعر نور الدين درويش ليستْ إلاّ هذه. وهي من نادر ما يتناوله الشعراء. بل لعلّ أيّ شاعرٍ جزائريّ لم يتناولْ ما تناول نور الدين درويش؛ فقد كان شعراء العشرين مشغولين ببكاء الوطن، ورثائه بعد أن اغتصبه الفرنسيّون؛ كما كان شعراء الإرهاص الثوريّ مشغولين بتحفيز الهمم، وإيقاظ المشاعر الوطنيّة، وإلهاب عزائم الجزائريّين لكي يثوروا على الوضع الشقيّ الذي طال فتعفّن فوجب إنهاؤه بكلّ التضحيات. وأمّا شعراء السّتين والسبعين، وخصوصاً شعراء السبعين، إذ لا شعراء في الأعوام السّتين في حقيقة الأمر، فإنّهم كانوا مشغولين بمآثر الأعمال الاشتراكيّة

يمجّدونها تحت كلّ كوكب، في الجزائر، وفي الفتنام، وفي أمريكا اللاتينيّة... فلم يكونوا معنيّين بأن يقفوا وقفة على أنفسهم أو ذواتهم يفكّرون فيها، أو يعبّرون عنها؛ بل كانت الموضوعاتُ الشعريّة معروفةً سلَفاً لا يقع الخروج عنها إلاّ نادراً...

لكنّنا الآن نحن غالباً، في مطلع الأعوام التسعين من القرن العشرين، ونحن نصطحب نور الدين درويش وهو يفكّر في هواجس نفسه؛ ذلك بأنّ الذي لا يعرف نفسه، ولا يفهم ضميره، لا يمكن أن يزعم للناس أنّه يعرفهم ويعرف مشاكلهم. وقديماً قال الفيلسوف الإغريقيّ: «ابدأْ بمعرفة نفسك!». لأنّ المعرفة نسبيّة جدّاً، ولكنّ نسبيّتها لا تعني جهل الذات وهواجسها، والْجَنان والتعاجاته... وهو يحاول تعرُّفَ هذا الشبح الذي يلازم الإنسان ولا يزايله، ويقارفه ولا يفارقه؛ فكأنّه شيطان الشعر بالقياس إلى الشعراء، ورئِيّ الكاهن بالقياس إلى الكهّان، كما كان يجري في المعتقدات العربيّة القَديمة...

والحقّ أنّ قصيدة، نور الدين درويش، التي عنوانُها: «مَن الجاني؟...» هي، في تقديرنا، قصيدة كبيرة لأنّ الفكرة التي عالجها فيها يكاد يتفرد بها وحدَه، بالإضافة إلى جمال نسْجها الشعريّ، وتدفّق لغتها المعجميّة، وسلامتها من أخطاء الخاصّة... ونحن لا نستطيع أن نعالج عملاً شعريّاً خارج اللّغة، وأيّ شاعر لا يعرف اللّغة ما كان ينبغي له أن يجيء إلى الشعر فيحاول كتابته؛ فهناك مهن كثيرة يمكن أن يمتهنها ويترك المهنة التي تنهض على نسْج اللّغة أساساً لأهلها؛ فلكلّ قومٍ مهنتُهم، ولكلّ قوم وما يُسِّروا له، لعلّهم ينتهون! غير أنّ الشاعر في تقديرنا بالغ في الأمر حتّى عدّ الشبح الذي يلازمه جانياً مجرماً، بل قدّم الفكرة تحت علامة استفهام فجعلها مشترَكة بينهما فأوهم أنّ الشيطان قد يكون أدخل في الأخيار من الشاعر نفسه، ومن ثَمّ من النّاس... ألم يكن، إذن، أولى له أن يجعل عنوان قصيدته شيئاً آخر كأن يكون: «الشيطان» مثلاً؟ غير أننا نُقرّ بأنّ الشيطان حي، يتخَذ عنوانا

لعمل أدبيّ ما بقدر ما يكون مثيراً للانتباه، فإنّه يكون أقرب إلى المباشرة والكشف... فليكن «مَن الجاني» هو الأدنى إلى ما أرد الشاعر أن يكون...

وقد استطاع الشاعر أن يصوّر لنا هذا الشبح العجائبيّ وهو يختلط بالدم، وهو يوسوس للعقل، وهو يزيّن للشاعر كلّ السيّئات، وهو يبشّع كلّ الأعمال النّافعة للإنسان؛ فيهيّجه ليلاً لكي يحبّ امرأة لا تستحقّ أن يحبّها، لأنّها مجرّد كائن فان. والأسوأ من ذلك أنّه حين يَتَمَرْأى في المرآة لا يكاد يعرف شخصه لكثرةِ ما أصابه من وسواس، ولطُول ما ألحّ عليه من أهْواس؛ بل تراه إذا بكى، شكّ في دموعه الهاتنة من عينيه؛ لأنّه يعتقد أنّ هذا الشبح الشرير يشاركه في تَذراف الدموع أيضاً! لقد اختلط الأمر على الشخصيّة الشعريّة فلم تعرف أين تكْمن الحقيقة الوجوديّة: أهي في نفسه، أم هي في نفس الشيطان...

وهو لكي يبلغ من بعض ما أراد إلى تصويره من القلق والحيرة والذهول، اصطنع أدوات أسلوبيّة تبلّغه بعض غاياته مثل النداء الذي هو في الأساليب البسيطة يعني المباشرة وعرْي الشعر، ولكنّه في الأساليب الشعريّة الراقية يعني الحيرة والسّمود؛ وليس أدلّ على ذلك من مناداة ما لا يعقل... وأوّل من كان جاء ذلك كبيرهم الذي سبقهم إلى نسْج الشعر العظيم: امرؤُ القيس... ويمثل ذلك في طائفة من المواقع من القصيدة بعضُها ما يأتي: يا من تصوّر لي دنيا؟ يا من تدغدغني ليلاً؟ يا من تفكّر في تغيير إنساني؟ ما ذا أسمّيك؟ مَن منّا رأى الثاني؟ ما سرّ حزْنكَ؟ ما سرّ أحزاني؟ مَنْ غنّى لها؟ أأنا؟ مَن منّا يمثّلني؟ هل نحن اثنان؟ من أنت؟ لماذا؟... مَنِ البريءُ، تُرى منّا؟ مَن الجاني؟ مَن غازل الجمرةَ الحمراءَ في غسق؟ مَن أضرم النّارَ في جسمي؟ مَن رافقَ الموجة الهوجاء؟ مَنْ أسكن السمَكَ البريء شُطْآني؟ مَن دبّر الأمرَ؟ مَن سوّى الطّريق لها؟ مَن شلّ سلطاني؟ فمَنْ تُراكَ؟...

إنّ الالْتحادَ إلى اصطناع الاستفهام بنوعيْه البسيط، والإنكاريّ إنّما يدلّ على الحَيرة والقلق، والتّحفز والتطلّع والسُّمود... ذلك بأنّ استعمال الأسلوب الإنشائيّ، في الكتابة الأدبيّة، هو أجمل تعبيراً، وأبلغ تصويراً، أبداً من الأسلوب الخبريّ الجافّ...فقد تواتَر هذا الضربُ من الأسْلَبَة الماثل في الاستفهام خصوصاً زُهاءَ اثْنَتَيْنِ وعشرينَ مَرَّةً : ما ذا أسمّيكَ؟ ما ذا؟ ما ذا أسمّيك؟ أذاكَ وجهُكَ...؟ مَن منّا رأى الثاني؟ ما سرّ حزنك؟ ما سرّ أحزاني؟ مَنْ غنّى لها؟ أأنا؟ مَن منّا يمثّلني؟ هل نحن اثنان؟ من أنت؟ لماذا؟... مَنِ البريء، تُرى منّا؟ مَن الجاني؟ مَن غازل الجمرةَ الحمراءَ في غسق؟ مَن أضرم النّارَ في جسمي؟ مَن رافقَ الموجة الهوجاء؟ مَنْ أسكن السمَكَ البريء شُطآني؟ من دبّر الأمرَ؟ مَن سوّى الطّريق لها؟ مَن شلّ سلطاني؟ فمَنْ تُراكَ؟...

ولعلّ هذه الاستفهامات المتعاقبة إنّما تدلّ على قلق الشخصيّة الشعريّة وحيرتِها وسُمودها، واستغلاق الأفق في وجهها...

ونلاحظ شيئاً آخر كنّا لاحظناه في أشعار شارف عامر، وهو أنّ نور الدين درويش يُقيم فكرة قصيدته هذه (مَن الجاني؟) على حواريّة ثنائيّة تتنازعها الذاتُ فترومُ الاستئثارَ بها، والموضوعُ فيودّ الاستحواذ عليها؛ فإذا الشاعر يصطنع لذلك تعبيرات ترصدها، مثل قوله: ما ذا أسمّيكَ؟؛ يا راكضاً في دمي؛ يا مَنْ تُصوِّرُ لي؛ يا مَن تدغدغني ليلاً؛ هيّجني؛ يا من تفكّر في تغيير إنساني؛ ما ذا أسمّيك؛ أنت الآن تسكنني؛ إنّي أُحسُّكَ؛ إنّي أراكَ؛ أذاك وجهُكَ أم وجهي؛ قل لي بربّك: مَنْ منّا رأى الثاني؟؛ أراكَ تبكي؛ ما سرُّ حُزنك، ما سرّ أحزاني؟؛ ما عدت أعرف مَن منّا يمثّلني؛ ما عدت أعرفُني: هل نحن اثنان؟!...

ماذا أسمّيـــكَ ماذا أيهـــا الجانـــي؟ يا راكضاً في دمي، يا شخصيَ الثاني!

يا مَن تصوّر لـــي دنيـــا بأكملهـــا في عينِ إمرأة:[580] في جسمها الفانـــي

يا مَنْ تُدغدغُنـــي ليـــلاً، تُهيّجنـــي يا مَنْ تَفكّـــرَ فـــي تغييـــرِ إنسـانِي

ما ذا أسمّيك؟ أنت الآن تسكننـــي إنّي أُحسُّك في أعماق وجداني (...)

أذاك وجهُك، أم وجهي يحاصرني؟ قل لي: بربكَ! مَـــنْ مِنّـــا الثانـــي؟!

أراك تبكي، دموعي الآن تجرحنـــي ما سرّ حزنك، بل ما ســـرّ أحزانـــي؟

أظلّ أسأل مَن غنّـــى لهـــا: أأنـــا؟ أم كان صوتـــك ممزوجـــاً بألحـاني؟

ما عُدت أعرف مَنْ منّـــا يمثّلنـــي؟ ما عدتُ أعرفني: هل نحـــن اثنـــان؟

يلفّني الشّكّ لا أدري، يخيّـــل لـــي كأنّني هاربٌ عـــن نصفـــي الثانـــيَ!

يا أيها النّصف، يا نبْضـــاً يحرّكنـــي من أنت؟ يا أنتَ، إنّ صرتُ أخشاني

إن كنت منفصلاً عنّي ولست أنـــا قل لي: لما ذا إذا ما هجت أنسانـــي؟

أنـــا وأنـــت مَواقيتـــي مبعثـــرة بيني وبينك... هذا اللّغـــز أعيانـــي!

كأنّنا السجن والمسجونُ نحن معـــاً كأنّك الدّمعُ والأجفـــانُ أجفانـــي

أنا وأنتَ رصيـــفُ الحـــيّ عاتبَنـــا مَن البريءُ تُرى مـــنّا؟ مَـــن الجاني؟

من غازلَ الجمرةَ الحمراءَ في غسَـــق مَنْ أضرمَ النّارَ في جسمي، وأغواني؟

مَن رافق الموجة الهوجـــاءَ مُنْتشيـــاً مَنْ أسكنَ السَّمَكَ البريءَ شُطآني؟

مَن دبّر الأمرَ؟ من سوّى الطريقَ لها وراح يعبث بي؟ مَن شـــلّ سلطانـــي؟

اثنان نحنُ، نعمْ إثنان[579] في جســـد اثنـــان أوّلُنـــا، وقـــد خانـــه الثـــاني

أنا البريءُ، أنا الأشعارُ تشهدُ لـــي الحبْرُ أعلَـــنَ، منـــذ البـــدء، إيمـــاني

أنا وأنتَ، كتابي لم يـــزلْ بيـــدي فمَنْ تُراكَ وقد خالفـــتَ قـــرآني؟

اثنان نحن، نعمْ إثنـــان لســـتُ أنـــا ولن تكون أنا، بل أنـــت شيطانـــي!

ها خاب ظنّكَ فانزع صورتي فلقـــدْ شطّبتُ إسمَكَ[581] من قاموس إنسانـــي

إنّ الفِراق ولن، لن نلتقـــي أبـــداً عنوانُكَ النّارُ، والرّضوانُ عنوانـــي[582]

---

579. من الألفاظ العشرة التي لا تتّخذ لها همزة القطع، فقطها الشاعر للضرورة.

580. امرأة من الأسماء العشرة التي لا تهمز، وهمزها الشاعر همزاً واعيا بضرورة الإيقاع الشعري.

581. الاسم: من الألفاظ العشرة التي لا تهمز فهمزه الشاعر للضرورة.

582. نور الدين درويش، من الجاني، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 5، 108-109.

ونحن ننفض اليد من هذا الحديث الذي كتبناه عن قصيدة الشاعر نور الدين درويش، نقول: لو أنّ الشاعر قابل مقابلةً دقيقة بين النار وضدّها في الاستعمال الدّينيّ فقال في عجز البيت الأخير، مثلاً:

عنوانك النّارُ، والجنّاتُ عُنواني

لكان ذلك أمثلَ في مقابلة عذاب النّار، بنعيم الجِنان؛ لأنّ الرّضوان يقابله، في اللّغة الدّينيّة، الغضب.

68. راضـــي/ صالح

(مولود بِمَسيردة (تلمسان) عام 1943)

كان صالح راضي يعلّم بإحدى مؤسسات التعليم بمدينة مستغانم. نشر في بعض الجرائد والدوريات الوطنيّة. شارك في بعض الندوات الدوليّة مثل مهرجان المربد ببغداد. وهو عضو اتحاد الكتّاب الجزائريّين.

وقد أهملتْ «موسوعة الشعر الجزائري» ذِكْر هذا الشاعر مع أنّه كان صدر له ديوان واحدٌ منذ سنة 1986، وقد كتب بعد نشره قصائدَ أخرى كثيرة. وإنّما يدلّ ذلك على صعوبة الاطّلاع على المعلومة التاريخيّة والثقافيّة في الجزائر.

وعنوان ديوان صالح راضي هو «ألحان ومواقف».[583] ومن القصائد الواردة فيه: عذّبيني؛ لولاك؛ نجوى؛ جمال ثائر؛ نداء السلاح؛ مزّقوا ستار الصمت؛ فرحة وذكرى؛ موكب النصر؛ عودي إلى الأرض...

والحقّ أنّ القصائد الكثيرة، وهي في معظمها لا تعدو مقدار مقطّعاتٍ تتناول القضايا السياسيّة والثقافيّة التي كانت قائمةً في الجزائر على عهد الحزب الواحد، وخصوصاً في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين. ومعظم قصائد الديوان الأوّل عموديّة، وبعضها من الشعر الحرّ.

ولقد اتّصلت بالشاعر صالح راضي[584] شخصيّاً، في مدينة مستغانم عام ألفين وخمسةٍ للميلاد، بعد أن مضى على صدور الديوان الأوّل تسعة عشر

---

583. نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع هذا الديوان في 88 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على سبعٍ وعشرين قصيدة.

584. كتب الاسم في الديوان: «صالح رضا». وصححه الشاعر في النسخة التي أهدانيها كما يأتي: «صالح رضا راضي». وكانت عبارات الإهداء تحمل نصّ: «إلى الدكتور الأكاديميّ والأديب الباحث الكبير عبد الملك مرتاض المحترم، أهدي باكورة أعمالي، مع خالص الودّ. راضي صالح».

عاماً فتكرّم بتزويدي بمجموعة من القصائد الجديدة التي انتقاها من ديوان ثان له مخطوط عنوانه: «زَنْدَلِيّات».[585] ولقد بدا لنا أنّ قصائد هذا الديوان المخطوطَ أقوى من قصائد الديوانَ الأوّل، وهو أمر طبيعيّ في سيرة شاعر يقرأ ويتثقّف فتزداد تجربتُه الإبداعيّة نضجاً، كما يزداد خياله الشعريّ خصباً. والآية على أنّ الشاعر كان ينظر إلى أمام لا إلى وراء، أنّ القصيدتين الاثنتين اللتين اختارهما لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين لم يخترهما من ديوانه الآنف الذكر، وإنّما عمد إلى قصيدتين جديدتين لم يردا فيه فخصّه بهما.[586]

ومن أجمل ما كشف لي عنه الشاعر صالح راضي وجهٌ مجهول من علاقته مع القاصّ المرحوم عمّار بلحسن. ولمَا لأهمّيّة المتحدَّث عنه وقد غادرَنا مبكّراً، فقد ارتأينا أن نورد شيئاً من تعليقه على قصيدة مخطوطة قافيّةٍ زوّدني بها ومطلعُها:

دمعة حرَّى آلمتْ أحداقي   صرخة دوّتْ في ذرى أعماقي

كان نشرها راضي بجريدة «الجمهورية» بوهران.[587] ويبدو أنّه كان أرسلها إلى عمّار بلحسن وهو يشرف على الصفحة الثقافيّة فتزامن نشرها مع فيض روحه، كما يقول. ومما ورد في وثيقة راضي المخطوطة التي أرسلها إليّ من مدينة مستغانم:

«كنت، أقول كلمة الحقّ ومن باب الأمانة العلميّة، أوجّهه (يريد: توجيه عمّار بلحسن بحكم أنّه كان أكبر منه سنّاً) توجيهاً أدبيّاً من خلال المراسلات، وهو وقتذاك طالباً[588] بالمعهد التكنولوجي للتربية بتلمسان، قسم

585. نسبةً إلى جبل زندل بمسيردة. وقد وظّفنا نحن بعض هذا الجبل الذي كان يبدو لنا ونحن صغار كأنّه أحد جبال الألب، في روايتنا: «صوت الكهف». ويبدو أنّ أصل النّطق فيه د «سندل» بافتراض وجود بعض هذا الشجر فحرّف العوامّ نطق السين إلى الزاي، وهما متقاربان في المخرج.
586. ينظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الثاني، ص.670-671.
587. نُشرت في سبتمبر 1969 في ركن خير أنيس. ولا نملك التاريخ بالأيّام من هذا الشهر المذكور.
588. كذا.

المدرّسين: سنوات[589] 1970–1971. وقد راسلني في مجال الشعر حيث بعث إليّ بثلاث محاولات فأبديت رأيي فيها وفق ذوقي، واتجاهي الأدبيّ. وفي آخر رسالة بعثَ إليّ نموذجاً من نثره فوجدته أقرب إلى القصّ الفنّي، فنصحته كأخ صديق بأن يتجه إلى القصة وقد فعل.[590] ونجح بعض النجاح، الأمر الذي دفعني إلى إقحام تلك المزاملة الأدبيّة في قصيدتي هذه تلميحاً وتصريحاً. رحم اللّه بلحسن عمّار، كنا نحبه جميعاً. وهناك ذكريات مشتركة[591] أحتفظ بها في أوراقي وذاكرتي ووجداني».[592]

ونورد له نصّ قصيدة بعنوان: «حلم تحقّق»، وهي من ديوان «زندليات» المخطوط يتحدّث فيها عن والده الذي استَشهَد في ثورة المليون والنّصف شهيد. يقول راضي وهو يتناول ذكرياته مع والده ومعلّمه الأوّل الذي كان يحفّظه القرآن في الكُتّاب:

---

589. كذا.

590. وتعني شهادة صالح راضي أنّ عمّار بلحسن كان يريد أن يكون شاعراً قبل أن يقبل على كتابة القصّة.

591. ذكّرني الصديق صالح راضي بذكريات جميلة كنت كتبت عنها في جريدة الجمهورية (كان ذلك في صيف 1986 أو 87) وقعتْ لي مع عمار بلحسن، فمن ذلك أنّ أوّل قراءة قصصيّة له كانت في جمهور نوعيّ كانت بجامعة وهران بمناسبة تنظيمنا لأوّل ندوة عُقدت حول الأدب الجزائريّ في تاريخ الجامعة الجزائريّة، حين كنت مديراً لمعهد اللّغة العربيّة، وكان من بين الحضور الدكتور عبد اللّه ركيبي، والشيخ السائحي الكبير. وكان عمّار يقرأ قصته الجميلة ووجنتاه تحمارّان من الخجل لحداثة تجربته ولهول الموقف أمام جمهور يزيد عن ألف مستمع في مدرّج تاسع عشر مايو 1956. وأمّا الذكرى الأجمل فهي تلك التي سافرنا فيها معا من وهران إلى نيويورك، عن طريق باريس، وعدنا إليها معاً في سفر استغرق قريبا من عشرين يوماً... وكان ذلك في شهر آب (أغسطس) 1985... كما كان لي شهادة مع المرحوم في جامعة وهران، في موقف عصيب تعرّض اعتقد فيه أنّ إدارة الجامعة لم تُنصفه حين طلب انتداباً إلى فرنسا، على دأب الجامعيين الجزائريين... ولعل الوقت أن يأتي للكتابة عن بعض ذلك...

592. من وثيقة بعث بها إليّ وقد كتبت، بناء على تاريخ إهداء الديوان، في 11 مارس 2005.

كانت زمان طفولتي مخبوءةً — تحت اللّسان أسيرة الأحلام
تخشَى هراوة والدي كمحافظ — متمسّك بمناهج الإسلام
شيخي المنوّر بالعصيّ أعانه — كيلا أناجي في الظلام هيامي
زرقيط[593] علّمني الحروف — مصارعاً أمّيّتي بطريقة الإرغام
وكفى به شرفاً على أقرانه — حبّ العلا كمجاهد وإمام
فبقيت بالكُتّاب مُرضيا والدي — أتلو الكتاب مقيَّدا بنظام
حتَّى حرثت الأرض والقرآنُ في — صدري يرتّل زارعاً أثلامي
حتّى تورّمت اليدان كأنّما — عيشُ البوادي قاهر الآلام
لكنّ جيشِ الشرّ[594] دَاس سنابلي — دَوساً وصادَرَ بهجة الأيّام
فسطا الغزاةُ على القرى وسهولها — سطْو الجرادِ على النبات النّامي

<><><><>

خذْ يا أبي الرشّاشَ وامضِ مقاتلاً — ودعِ اليراع لموعدي كعصامي
قد كنتَ تحلم أن أكونَ معلّما — قبل انفجارك في صباح غام
نَمْ هانئاً متدثّراً بغمامة — لضريحك المجهول رمز مقام
فلقد طلعت من الكفاح مدرّساً — جعل الكتاب مطيّةَ الإقدام
بشراكَ قد حققت حلمك شاعراً — ومنحت والديَ وشاح وِسامي
أمّا أراضينا فقد بُهجتْ جنىً — وغدتْ مزارَ بلابلٍ ويَمَام
فعليك يا أبتِ السلام تحيّةً — منّي ومن كتبي ومن أقلامي[595]

593. هو لقب المعلّم المُحفّظ المرحوم الشيخ المنور زرقيط الذي كان أحد أكبر الوطنيّين الأوائل في مسيردة.

594. يريد به إلى الجيش الاستعماري، الفرنسي.

595 حذفت من هذه القصيدة البيت الأوّل فقط... وهي مخطوطة في مكتبتي بخطّ يد الشاعر مع قصائد أخرى مثل «غادة الظّهرة» (وهي قصيدة غزليّة جميلة)؛ «ذاك عمّار...». وقد أهداني قصيدة، لمّا تُتمم كتابتها، حماسيّة الشكل، وقد بلغت سبعين مقطعا حماسيًا، ذكر لي، كتابةً، أنّها من ديوانه الثالث المخطوط وهو بعنوان: «على أطلال الخنساء».

69. رزاقي/ عبد العالي
(مولود بعزابة (سكيكدة) عام 1949)

ربما يكون عبد العالي رزاقي أحدَ أبرز الأسماء الشعريّة وأكثرها تألّقاً في الأعوام السبعين والثمانين. يستميز شعرُه بقوّة الموقف، وجمال النّسج معاً؛ وقد صدر له أربعة دواوين: «الحبّ في درجة الصفر»؛[596] «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى ساحة أوّل ماي»؛[597] «من يوميّات الحسن بن الصّباح»؛[598] «هموم مواطن يُدْعَى عبد العال».[599] ونودّ أن نورد له عناوين قصائد ديوانه: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي»[600]:

- هوامش لأيّام الأسبوع؛
- أحزان اليوم العاديّ؛
- افتتاحيّة لزمن صعب (إلى سعدي يوسف)؛
- احتمال الحضور؛
- إعلان في فائدة الغائبين؛
- ما كان يكون؛
- أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي؛
- كان يمشي في الجنازة؛
- أحلام سيرة

---

596. نشرته الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

597. دار الآفاق، بيروت، 1980. وطبعته المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

598. نشر لافوميك، الجزائر، 1985.

599المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر.

600. صدر عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر (الطبعة الثانية) 1983 بتقديم غالي شكري. ويقع هذا الديوان في 63 صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على تسع قصائد (وقع سهوٌ في وضع فهرس لهذا الدّيوان!). وقد كتبت القصائد التّسع كلّها في الأعوام السبعين -فيما أرّخ منها- (1976-1980). وقد ذكرت موسوعة الشعر الجزائريّ عنوانه مختصرا مجتزئة بقولها: «أطفال بور سعيد»، مثلها في ذلك كمثلها في اختصار عنوان ديوان آخر له، وهو «هموم مواطن يدعى عبد العال»، فقد ذكرته تحت عنوان: «هموم مواطن».

إنّا نلاحظ أنّ هذه العناوين، ومضامينها الدّاخليّة، ونسوجها الأسلوبيّة، تستميز بخاصّيّة تبدو منذ الوهلة الأولى للقارئ المحترف؛ وهي ثراء التّناصّ:

1.نجده في بعض الأطوار يعمد إلى اللّغة اليوميّة النّقيّة فيوردها عنواناً لإحدى قصائده؛ حرصاً على الازْدلاف من المتلقّي مثل عنوان قصيدته: «إعلان في فائدة الغائبين»؛ فهو تَعبِير يتناصّ مع عبارة مبتذلة لبرنامج دام تقديمه في الإذاعة الوطنيّة طويلاً. ونصّ العبارة الإذاعيّة «إعلان في فائدة العائلات». وقد كان التناصّ مقصوداً للسخريّة، وذلك ابتغاء التّأثير في المتلقّي.

2. نجده يتناصّ، في تمثلنا نحن لهذا الأمر على الأقلّ، مع الطّيّب صالح في عنوان روايته «موسم الهجرة إلى الشّمال» وذلك حين اختار لعنوان ديوانه –الذي هو أصلاً كان عنواناً لإحدى قصائده فيه–: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي». كما نجده يتناصّ مع بدر شاكر السّيّاب في رائعته «أنشودة المطر»؛ وذلك في بعض قوله:

وبدر يصيح: عراق
يسافر في دمها
تحت «أنشودة المطر»
المستحيل

وليس الزّعم بهذا التّناصّ الذي وقع لعبد العالي رزاقي لا مدحاً فيكون مزيّة، ولا قدحاً فيكون رزيّة؛ ولكنّه تمثل وتصوّر. وهو يقع لأكابر الأدباء في العالم ولا إثم فيه، ولا حرج عليه. فالتّناصّ سلوك أدبيّ مشروع اعترف به النّقد الحداثيّ فأمسى سلوكاً في الكتابة مشروعاً؛ فأيّ أديب من الأدباء لا يستطيع أن يدّعيَ أنّه بمنأىً عن ذلك في كتابته؛ فأيّ أديب محمولٌ على

التناصّ مع الأدباء الآخرين ولو أبى ذلك. وهو يدلّ، أوّلاً وأخيراً، على سَعة إلمام الأديب وقابليّة هضمه للنّصوص الأدبيّة التي يقرؤها فتظلّ متمثلة في قريحته فلا يستطيع الإفلاتَ من قبضتها فتطفو، على نحو أو على آخر، في كتابته الأدبيّة.

3.ويتميّز ديوان عبد العالي رزّاقي بخاصّيّة ثالثة هي عمْدُه إلى تمثّل المحلّيّة والتركيز عليها في صوْغ رسالته الشعريّة، كما يتجسّد ذلك في ذِكره لأماكنَ من مدينة الجزائر؛ وخصوصاً السّاحتين الشّعبيّتين الكبيرتين، المتجاورتين، وهما: ساحة بور سعيد، وساحة أوّل مايو. بل وجدنا الشّاعر يذكر ثلاثَ ساحٍ متجاورة في مدينة الجزائر في قوله:

أساطير أطفال بور سعيد
وهم يرحلون إلى
ساحة الشّهداء
وأوّل ماي

ذلك بأنّنا قلّما وجدنا شاعراً من شعراء الأعوام السّبعين في الجزائر، باستثناء عمر أزراج، وبدرجة أقلّ أحمد حمدي في بعض اللّقطات الشّعريّة وقليل من الآخرين، أقدم على توظيف هذه المحلّيّة الشّعبيّة في نصوصه الشّعريّة، بهذه الكيفيّة الجماليّة.

4. ولعلّ ما يمكن عدُّهُ خاصّيّة أيضاً يمكن أن تميّز ديوان رزّاقي أنّ قصائده، في معظمها طِوالٌ، (وقد يشترك معه عمر أزراج، ولاسيّما في قصيدتيه «الوصيّة»، و«تيزي رشيد») وخصوصاً أربعاً منها:

- هوامش لأيّام الأسبوع (استغرقت ستَّ صفحاتٍ من الدّيوان)؛
- افتتاحية لزمن صعْب (ستّ صفحات)؛

- ما كان يكون (ثماني صفحات)؛
- أطفال بور سعيد (عشر صفحات).

وتميّز ديوان: «أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أوّل ماي» الطّريقة الفضائيّة الجديدة التي كتب بها أسطار شعره؛ وهي طريقة لم أكد ألاحظها، هي أيضاً، لدى شعراء السبعين، إلاّ لدى رزاقي، مثل ما نجد في توزيع نصّ القصيدة التي اختارها عنواناً لديوانه:

معلّقة في الرّقاب
أساطير أطفال بور سعيد
وهم يرحلون إلى
ساحة الشّهداء
وأوّل ماي
وبدر يصيح عراق
يسافر في دمها
تحت أنشودة المطر

المستحيل.

70. رمضان/ حمود بن سليمان
(مولود بغرداية عام 1906 متوفّى بغرداية عام 1929).

عُرف الشاعر حمود رمضان (حمّود هو اسمه الشخصيّ، كما يقول هو شخصيّاً، فيكون رمضان، لقباً عائليّاً، على الرغم من اشتهاره لدى الناس تحت رمضان) بن سليمان بن بلقاسم بجملة من الخصائص والصفات، منها أنّه من الشعراء الذين ماتوا قبل سنّ الثلاثين. فهو معدود، من هذه الوجهة، في طبقة الشعراء القصيري الأعمار أمثال طرَفة بن العبد الذي قُتل في سنّ مبكّرة، (وقد تعرّض حمود لمحاولة اغتيال قام بها أحد أعوان الاستعمار، ونجا منها) وأبي القاسم الشابي الذي مُني بمرض قاتل في شبابه، وأبي تمام الطّائيّ الذي لم يعمَّر، هو أيضاً، إلاّ قليلاً... ومنها أنّه كان من الوطنيّين الجريئين حيث أدخله الفرنسيّون السجن وعمره تسعة عشر عاماً فقط، مع مجموعة من الأحرار في مدينة غارداية، وهو من وجهة أخرى من الشعراء السبّاقين، في العالم العربيّ، إلى التّطلّع إلى تجديد الشكل الشعريّ العربيّ. وقد بسط بعض ذلك، هو شخصياً، في كتابه «بذور الحياة».[601]

والأشعار التي أرسل بها إلى محمد الهادي السنوسي لينشرها في كتابه «شعراء الجزائر...» (وهي ثلاثُ مقطّعات، وقصيدة واحدة)، كان كتبها وهو لا يبرح تلميذاً، لم يكن جاوز العشرين من عمره. وعلى أنّ هذه صفة يشترك معه فيها معظمُ الشعراء الذين نشروا في كتاب «شعراء الجزائر، في العصر الحاضر» الذي أشرف على جمع أشعاره محمد الهادي السنوسي عام 1344 للهجرة (1926م).

601. طُبع بتونس، 1928.

ويبدو لنا من خلال هذه الأشعار التي وردت في المصدر المذكور أنّ حمود رمضان كان يقول الشعر ضمن جماعة الشعراء العشرينيّين الذين لم يكن همّهم إلاّ أن يَشْكُوا القدَر، وأن يبكوا الشعبَ ويبكوا له معاً، فنجدَ في شعره لغة يتردّد فيها ألفاظ دالّة مثلُ: الشعب، والكآبة، والحزن، والأنين، والشكوى، والهوان، واللّيل، والدّجى، والشقاء، والبؤس، والهموم، والدمع، والبكاء، والصُّروف، والقوم، والبلاد، والبلاء...

وبعض ذلك ما نجده في هذه القصيدة لحمود رمضان:

ما لشعبي الكئيب بات حزينـا	يُرسل الدمع تـارة والأنيـنا
بات يشكو الهوان واللّيلُ داجٍ	مثل حظّ الشقيّ، والبائسينا
بات يُحصي الهموم والدمع ينسا	بُ على الوجنتين دمعاً هَتـونا
أيّها الضاحكون والشعب باك	من صروف به تشيب الجنـينا
ذاب قلبي ومات جسمي شهيًداً	من همومٍ تنهال كالغيث فينـا
يا إلهي وأنت تعلم سـرّي	بين قومي صرتُ الغريب الحزينا
عجّل النّصر للبلاد فإنّـا	لِمَهاوِي البَلاَ نُساقُ عِزِينـا[602]

ولو جئنا نتكلّف التوقّف لدى النسج الشعريّ لدى حمود رمضان، في هذه القصيدة، لتبيّن لنا أنّ فيها نظميّةً كانت متطلّبات القافية تفرضها عليه فرْضاً، كما يتبيّن ذلك في عجز البيت الثاني:

مثْل حظّ الشقيّ، والبائسينا

فقوله: «البائسينا»، جاء عطْفاً على «الشقيّ»؛ وهو لا يخلو من تكلّف، وسوء انقياد من اللّغة للشاعر. غير أنّ النّظمية في هذه القصيدة أقلّ بكثير مما نجده في عامّة أشعار شعراء جماعة العشرين، باستثناء قلّة قليلة منهم.

602. حمود رمضان، في محمد الهادي السنوسي، م. م. س.، 1. 172 (والمقطّعة التي تقع في تسعة أبيات أثبتَتْ في الكتاب دون عنوان).

وأمّا القصيدة الثانية لحمود رمضان فإنّا نجده فيها يتقطّع حسرة على تخلّف الشعب الجزائريّ الذي كان يغطّ في سبات عميق، بحكم التخدير الذي ابتلاه به الاستعمار الفرنسي، ونتيجة للأمراض الوبيلة التي أرسلها في جسمه. يقول في مطلع هذه القصيدة الجميلة وهي بعنوان: «دمعة حارّة في سبيل الأمّة والشرف»:

بكَيتُ ومثلي لا يحقّ له البكى ... على أمّة مخلوقة للنـــــوازِل
بكيتُ عليها رحمةً وصبابـــــةً ... وإنّي علَى ذاكَ البكى غير نـــادم
ذرفتُ عليها أدمعاً من نواظر ... تُساهِرُ طولَ اللّيلِ ضوء الكواكب

<><><><>

بكيتُ على قومي لضعف نفوسِهِمْ ... على حمل أثقال العلى والفضائل
بكيت عليهمْ والْحَشا متقطّـــعٌ ... بكائي على طفلٍ ضعيف العزائم
بكيت عليهم إذ رأيت حياتهـــم ... مكدَّرةً مملوءةً بالعجائـــب

<><><><>

بكَيتُ عليهم إذ نسُوا كلّ واجب ... ومالُوا إلى حبّ الهوى، والرذائل
بكَيْتُ عليهم كلّما هبّ حرصُهمْ ... وظنّوا بأنّ المرء عبدُ الدّراهـــم
بكيت عليهم، لا أبا لكَ، فالبكى ... طبيبٌ يُبِلّ الصدرَ عند المصائب[603]

يختلف هذا النصّ الشعريّ الوطنيّ عن كثير من النصوص الأُخَرِ، ليس من حيث الموضوع فحسْب، فهذا الموضوع هو نفسُه كانَ طرقه آخرون، ولكن من حيث خصائصُ النسج:

603. م.س.، ص.173.

فالأولى، أننا لأوّل مرّة نصادف شعراً مُثلّثَ القافية: لام، فميم، فباء. وهذه الحروفُ هي الأكثر وروداً، في مألوف العادة، في الشعر العربيِّ، لسهولة مخارجها على اللّسان، ولجمال وقْعها في الآذان.

والثانية، أنّ النّظميّة في هذه القصيدة قليلة، فكأنّ اللّغة الشعريّة كانت قد انقادت لحمود رمضان في هذه القصيدة فكان يغترف منها على النحو الذي يشاء.

والأخرى، أنّنا نُحسّ صدْقاً حارّاً يصدر عن عاطفة الشاعر بوجْدان وعنفوان. ويدلّ عليه هذه البكائيات التي تتكرّر في صدر كلّ بيت يتفرّع عنها شكايات ومَلامات ومُساءلات عمّا أصاب الشعب الجزائريَّ، وعمّا أقعده عن التحرّر من قيود الاستعمار الفرنسي، والتطهّر من رِجْسه... حقّاً إنّ الشاعر لا يذكر البكاء بلفظه (بكيتُ) في مطلع البيت الثالث ممّا أثبتنا، لكنّه يذكره بلوازم معناه حين يجعل تَذْراف الدموع (ذرفْتُ عليها أدمعاً...) يحِلّ محلّ البكاء.

وأمّا على مستوى المعجم الشعريّ فإنّا نجد الشاعر لا يزال يردّد ما كان تردّد في القصيدة التي أثبتناها من قبل من ألفاظ تتكرّر، فالبكاء يتكرّر بلفظه اثنتي عشرة مرّة في التسعة الأبيات التي جئنا عليها هنا... غير أنّ البكاء يتكرّر بمعناه في أكثر من موضع كما في قوله: ذرفْت؛ أدمُعاً. ممّا يرفع من عدد الألفاظ الدّالة على البكاء إمّا بلفظها، وإمّا بمعناها في التسعةِ الأبياتِ، إلى أربعَ عشرةَ لفظةً.

ومن أجملِ قصائد حمود رمضان، بل من أجمل شعر الأعوام العشرين كلّها، ما كتبه عن الحريةَ[604] يقول:

---

604. نشر هذه القصيدة البديعة في جريدة وادي ميزاب، لأبي اليقظان، ع.93 في 27 يوليو 1928.

لا تَلُمْني في حبّها وهواها … لستُ أختار، ما حيِيتُ، سواها!

هي عيني ومهجتي وضميري … إنّ روحي وما إليه فداها

إنّ عمري ضحيّةً لأرَاها … كوكباً ساطعاً ببرْج عُلاها

فهنائـ موكّلٌ برضاها … وشقائي مسلّم لشقاها

إنّ قلبي في عشقها لا يبالي … تنطوي الأرضُ أم يخِرّ سماها!

قد قضى اللّه أن تكون كصوت … وقضَى أن يردّ روحي صداها

إنّ في العشق رحمةً وعذاباً … وعَذاب العشيق شَوْبُ جَناها

لم أنل من حبيبي إلاّ صُدوداً … وصدودُ الحبيب نارٌ ورَاها

هجرتني من غير ذنب ولكن … كلّ ذنْبي في كون قلبي اصطفاها

قيّدتْني وخلّفتْني أسيراً … في يد الوجد مُحْرَقاً بلَظاها

تركتني ولم تراعِ هيَامي … عذّبتْ مُهجتي بشحْطِ نَواها

هكذا سنّة الحياة تقضي … بشقائي ما دمت أبغيَ لقاها

أيها الطائر المحلّق فوقي … هل أجدْ فيكَ حكمةً وانتباها

أتُرَى هل تكون مني رسولاً … يحمل السّرّ للحبيب وجاها؟

بَلّغَنْهَا مقالةً من صديقٍ … حين تأتِي ديارَها، وتَراها:

أنّ ذاك الكئيبَ مازال خلاً … يحفظ الودّ والعهود قصاها[605]

أتمنّى بأن أراها فما أحلَى … وصالاً يكون فيه رضاها

كاد حبّي لها يبدّد جسمي … بسهام بين الضلوع رماها

قل لها: ما شهدتَ مني جميعاً … فعساها ترثِي لحالي، عساها![606]

قد تكون هذه القصيدة من أجمل الشعر الجزائريّ في الأعوام العشرين، وقد يكون محمد العيد تأثّر بها، بعد عشر سنوات من ظهورها (قصيدة حمود رمضان ظهرت 1928، وقصيدة محمد العيد 1938) فكتب

605. كذا بالأصل. وهي كلمة نابية في نسج البيت، ولعل الصواب: «قضاها».

606. حمود رمضان، جريدة وادي ميزاب، لأبي اليقظان، ع. 93 في 27. 07. 1928. وقد اختار هذه القصيدة صالح خرفي في ملحق الشعر الجزائري، ص.96-97.

رائعته: «أين ليلاي، أينها؟». وإذا كان العيد اصطنع رمز ليلى لجعلها شخصيّة عاقلة، جميلة وعظيمة معاً، يتعامل معها، فإنّ حمود رمضان جعل، هو أيضاً، الحريّة كائناً عاقلاً يتعامل معه... ولَمّا فارقه هذا الكائن الذي كان يتعشّقه أرسل إليه رسولاً من طير فحمّله رسالة عظيمة إلى هذا الحبيب الغال... وعلى الرغم من أنّ كُلاًّ من النصّيْن الاثنين يتعامل مع قيمة الحرية بطريقَة فنّيّة تنهض علي الرغبة في التّأثير في المتلَقّي بتوظيف اللّغة الشعريّة الجميلة في ذلك، وكلاً منهما يشتمل على عناصر طافحة من جماليّة الشعر الرفيع، إلاّ أنّ تردّد ألفاظ بعينها في قصيدة العيد، كانت جاءت في قصيدة حمود رمضان، مثل: مهجتي، وفِداها، في عشقها، إنّ قلبي، الأرض والسموات، وصداها، نار وراها، وتعلُّقي، وتقضي، و«إيه يا دهر» (حمود، و«إيه يا عيني»، العيد)، قد يحمل على الاعتقاد بتناصٍّ العيد مع قصيدة «لا تلُمْني».[607]

607. حمود رمضان جريدة وادي ميزاب، لابن اليقضان، لقد فاتنا أن نلاحظ ذلك حين حلّلنا قصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد لعدم اطّلاعنا، يومئذ، على قصيدة حمّود رمضان.

71. رمضان/ محمد الصالح

(مولود بالقنطرة عام 1914–)

سبق لنا منذ اثنين وثلاثين عاماً أن كتبنا ترجمة حياة الصديق الأديب الأستاذ محمد الصالح رمضان الذي تربطنا به مودّة خاصّة.[608] وله عليّ فضلٌ كبير في تنويري بجملة من المعلومات التاريخيّة التي لم تكتب، والتي تعود في معظمها إلى علاقة التنافس بين بعض أدباء جمعيّة العلماء، وخصوصاً بين محمد البشير الإبراهيمي ومحمد السعيد الزاهري الذي كان مقذع اللّسان، كما أكّد لي ذلك أيضاً الأستاذ أحمد ابن ذياب. كما أمتلك من رسائله المخطوطة لي مقداراً صالحاً سواء ما يتمحّض لحياته وشخصيّته، ما يتمحّض لشخصيّات أدبيّة أخرى. كما مكّنني من بعض الوثائق النادرة، هو والأستاذ ابن ذياب، فلهما منّي كلّ الشكر والتقدير والامتنان.

وأهمّ مراحل حياة الأستاذ محمد الصالح رمضان أنّه وُلد ببلدة القنطرة حيث تلقّى الدروس الأوّلية على الشيخ الأمين سلطاني، قبل أن يلتحق بقسنطينة عام 1934 ويلازم مجالس ابن باديس. وفي سنة 1937 عُيّن مدرّساً في مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة، وظلّ بها مدرّساً إلى سنة 1943. وفي سنة 1944 عُيّن مدرّساً في مدرسة دار الحديث بتلمسان، ثمّ أصبح مديراً لها، ثمّ مفتشاً في مدارس جمعيّة العلماء، ثمّ عضواً في لجنة التعليم العليا التي كانت تابعة للجمعيّة. حرّر في مجلّة «الحياة» التي كانت تُصدرها هيئة الكشافة الإسلاميّة الجزائريّة. نشر في عدّ دوريات، منها مجلّة «الحياة»، و«البصائر الأولى» والثانية، و«العبقريّة» (وقد ذَهل الشيخ عن أن يخبرنا بذلك، وفاتنا، نحن، ذكر بعض هذا سنة 1973 حين ترجمنا لحياته لأوّل مرّة... ذلك بأنّا عثرنا على قصيدة كان نشرها في هذه المجلّة التي كان

---

608. وكوننا أوّل من كتب عنه لم يشفع لنا لدى الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائري فيذكرونا. تنظر ترجمته (وهي ترجمة شرعيّة لأنّها تعتمد على وثائق مخطوطة بقلم محمد الصالح رمضان) في كتابنا فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، 512–513.

يصدرها عبد الوهاب بن منصور بمدينة تلمسان، والتي كانت تُطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان أيضاً)، والأسبوع التونسيّة؛ كما نشر في عهد الاستقلال في مجلّة «لمحات»، و«المجاهد الأسبوعيّ»، و«الأصالة»، و«الفكر الإسلاميّ» اللّبنانيّة.

للشاعر أكثر من عشرة كتب منشورة (مسرحيات، وقصص، وثقافة عامّة، وأشعار)، وستّة لا تزال مخطوطة.

من شعره غير المتداوَل قصيدة كتبها لتكون محفوظةً للناشئة، ونُشرت بمجلّة «العبقريّة»[609] التلمسانيّة منذ ثمانٍ وخمسين سنةً، ونصّها:

أنا ابنُ ليثِ العرينِ	أنا ابنُ خيرِ قرينِ
شبْلُ ابن باديسَ عبد الـ	ـحميد لا تجهَلوني!
اليَومَ شبلٌ صغيرٌ	كما علِمَتم شؤوني
شبلٌ صغيرٌ كما قد	عوّدتموني، لليني!
وفي غدٍ سوف أحمي	حمَى الأسودِ عَريني
أقسُو، وما الظّلم دأبي،	لحَادثاتِ المَنون
أنا الكبير بعقلي	أنا القويّ بديني
أنا العظيم بمجدي	وهمّتي ويقيني
أنا الفخور بجنسي	وملّتي وفنوني
فلا تُغَرُّوا بسنّي	وقامتي وسكوني
فمن يريد وَدادي	فلا يَسُمْني بدُون
أو يأمُلَنْ في ربوعي	أو يطمَعَنْ فيَ عَريني
أو يعثْ فيه فساداً[610]	أو يَعْبَثَنْ بمَصون
فمَنْ يَمسني بسوءٍ	أذقْته كلَ هُون
أنا الجريء: حَذارِ	من بطشتي وجُنوني!

ومن أجمل شعر محمد الصالح رمضان قصيدة نونيّة طويلة تقع في اثنين ومائة بيتٍ أنشأها بمناسبة رحلة له في صيف سنة 1955 في إطار

609. تنظر مجلة العبقريّة، ع. 2، رجب 1366 للهجرة، (يونيو 1947) ص.45-50.
610. نلاحظ أنّ هذا المصراع قلِقٌ من حيث ميزانه العروضيّ.

الكشافة العالميّة إلى فرسوفيا، عاصمة بولندا، برفقة الشيخ الحفناوي هالي لحضور المهرجان العالميّ للشباب والطّلاب. ونحن ننتقي منها مقداراً صالحا لأنّ الشاعر محمد الصالح رمضان يخرج في هذه المطوّلة عن مألوف شعراء الحركة الإصلاحيّة وما قد يصاحب ذلك من إظهار للوقار والتزمّت، بل لقد خَلع الشاعر العذَار، ومزّق السّتار، وأطلق قريحته حرّة على سجيّتها تَهْمي بالأشعار... وكأنّ الشيخ تحرّج بعض التحرّج من بعض ذلك؛ فقد كتب في الإهداء الذي دبّجه حين أهدانا كتابه هذا الذي يجمع بين الشعر والنثر، والذي هو بعنوان: «من وحي الرحلة»[611] ما يشبه الاعتذار حين عدّ هذه القصيدة الجميلة «من شعر الشباب». ومما يقول في مطوّلته:

وعشيّةٍ في «وَرْشَوَا» أميتُها[612] ... من أمتع الساعات في أزماني
نشوانَ منتعشَ الفؤاد كأنّني ... في جنّة الفردوس كالوِلْدانِ
أمسيتُ فيها يافعاً متحرّرا ... من كلّ قيد حَزّ في وجداني
ناديتُ أحلامَ الشباب فأقبلتْ ... جذلانة تسعى إلى جَذلان
وبصحبتي خلّ كريم خلّتُهُ ... من أظرف الرفقاء والخُلّان[613]
وإذا به متحفّظ متورّع ... كالشيخ! يا لفداحة الخُسرَان
لا غروَ أن يتزمّت المرء الذي ... أمضى الحياةَ معلّمَ الصبيان
أمّا أنا فبهمّة الشبّان أحيا ... دائما وبكمّة الشِّيبان
أعطي لنفسيَ حظها وعَواطفي ... والروحَ والأدب الرّفيعَ الشّانَ
وأمتّع القلب الكريم بما يُحبّ ... ويشتهي، والعقلَ بالعرفانَ
أمسية ما إن رأيتُ كمثلها ... فيما مضى من سالف الأزمان
ذقتُ الهوى فيها فأنعش مهجتي ... وسقى فؤاد المهْيَف العطشان
وشربتُ من ماء الحياة فأينعتْ ... أوراقُ حبّي الذّابلَ الأغصانَ
وتفتّحتْ أزهارُه في حينها ... وذكتْ روائحُ عطْرِها للداني
الحبّ إكسير الحياة ومن يَعشْ ... بسوى المحبّة عاشَ في حرمان
فلقد يُردّ إلى الشيوخ شبابُهم ... وإلى الجَبان بطولةُ الشجعان
ينساب في جسْم العليل فينتشي ... ويصيرُ والرجُلَ السليمَ سيّان[614]

---

611. كان نصّ الإهداء: «إلى الأخ الكريم، والصديق القديم، الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر هذه الطرفة الأدبيّة من شعر الشباب التي لم يكتب لها أن ترى النور إلّا أخيرا. أرجو أن يجد فيها بعض ما يهمّه. النّاظم محمد الصالح رمضان». (دون تاريخ، لكن لعلّ ذلك كان سنة 1999 بمدينة الجزائر).

الحبّ روح الله في إنسانه | الحبّ للإنسان عُمرٌ ثانـي[615]
كالماء أعذب ما يكون وكم له | في عالَم الأحيـاء مـن برهـان
فالماء يُحيي الأرض بعد مَماتها | والحبّ يُحيي الروح في الإنسانِ

إلى أن يقول:

كم من فتاة أو فتىً جاءوا إلى | «الفستُول» حتّى اكتظّ بالضيِّفان
فكأنّهم نهرانِ حول النهر في | وَشْيِ الرُّبى، وتمايُلِ الأغصانَ
وكأنّما النّسَماتُ عبْر طريقهم | أنفاسُ عطرٍ من شذى الرَّيْحانَ
أمّا الرياضُ فلا تَسَل عمّا بها | من فتنةٍ في وارف الأغصانَ
كم عارضَتْنا من كناس جنَانها | ظَبَياتُ كُنَّ كأحسنِ الغزلانَ
تلقي السلامَ ولا تَريد جَزاءهُ | غيرَ الفَضول الْحُلو في الشبّانَ
كم من فتاة أومأتْ بتحيّة | أو طالبتْ توقيعَنا بحنانَ
والوجهُ بادي البشْر يطفَح بالرضاً | فنُقابل الرضوانَ بالرضوان!
والقوم في التوقيع تَقضي حاجة | الحب فيها أوّلٌ والثاني!...
ونردّ بالمثل التحيّةَ كلّما | عنّتْ لنا من غيرِ ما سلوان
فتهَلَّلاً بتهلّل وتبسّماً | والطُّهرُ ملءُ النفس والأردان
وأحسّت الفتياتُ أنّ حبائل | الإغراء لا تُجدي مع الإخوان!...
وبأننا لم نحتفلْ بجمالها | والغيدُ تَعشَقُ كبْريا الفتْيان
فازددْنَ إقبالاً، وزدْنا سلوةً | والحَبّ حربٌ وأسَعُ الميَدانَ

---

612. ورشوا: الاسم البولنديّ لفرصوفيا، وتسمّى بالإنجليزية «وارسوا». وقوله: «أميتها» لامعنى له، وهو خطأ مطبعيّ اعتور «أمضيْتُها».

613. يريد به إلى الشيخ الحفناوي هالي، وهنا يتحاسر عليه من باب عمق الحميميّة التي كانت تربط بينهما، وخصوصا بعد أن ظلاّ شهراً كاملاً في سفرهما الجميل.

614. نلاحظ أنّ الشاعر هنا ارتكب الضرورة حين رفع المثنّى في مكان النّصب، وإنّما الكلام: «وبصمٍ والرجلَ السليمَ سيّيْنِ»، لأنّ مفرد هذا الحرف هو «سيّ» بمعنى «مثْل»؛ وإذن فلا يقال: «وبصمٍ والرجل السليم مثلان»... وربما وقع الشيخ في سهو لأنّ هذا الحرف في أكثر استعمالاته يرد مثنّى مرفوعا، وقد استشهد ابنَ منظور ببيت لأبي ذؤيب ورد فيه منصوبا، ولم نعثر على شاهد آخر ورد فيه مجروراً أو منصوبا غير ما ذكر صاحب لسان العرب (سوا):

وكان سِيّيْنِ أنْ لا يسْرَحوا نَعَماً | أو يسرَحوهُ بها واغبرّت السُّوحُ

وعلى أنّ نصّ هذا البيت ورد في ديوان الهذليّين على غير ما رواه ابنَ منظور، وهو:
وقال ماشيهم: سيَّان سيرُكُمُ | وأنْ تُقيموا به، واغبرّتِ السُّوحُ
(ديوان الهذليين، ص.107).

615. كذا بالأصل، وردَتْ مُشبَعة بالياء على نكرتها، والوجه الحذف: «ثان».

كـــرٌّ وفـــرٌّ فاتـــنٌ ومفتّـــــــنٌ وتَصــارُعٌ دَومــاً بــلا عُـدْوان
هذي ثلاثٌ هنّ من خير الْمَهــا لــم يَتنهــنَ تصنُّــعُ السّلـــوان
عارضْنَنــا متحدّيــات تيهنــا يا للتــوَرّع مــن لظَــى النّيــرانَ
هذا الشبابُ الغـضُّ واللّطـف الـذي يستبي العقولَ بسحْره الفتّان
يصبُو إليه يوسُفُ الصّدّيـقُ فـي محرابــه يدعــو إلــى الغفــرانَ
ربّاهُ كم للحُسْن من أثــر علــى إنسانــك المفتــونِ بالنســوان
وتوزّعتنـــا الآنســـاتُ كأنّنا قطع الجواهرِ طوْع كلّ بنــان (...)
يا ويلَنا! كيف السبيلُ؟ أنقتــدي بالكاعب الرُّعْبوب فــي إذعــان؟
ونصيرُ كالجَدْيَيْــنِ بيــنَ جــآذر مستسلمَيْــنِ كــأوْدع الخرْفــان
واحسرتا نفسي وحيرةَ صاحبي[616] أأشُــقُّ قلــبي مثلَهــاً ولسَــاني؟
وعلمتُ أنّــي إن أبَيــتُ لَقاتــلٌ شخصــاً بريئــاً للهــوى ناداني
فسكتّ مبهوتــاً لِمــا ينتابنَــي ورضِيتُ مضطرّاً بمــا يلقانــي...

ويختمها بقوله مستغفراً اللّه على ما وقع فيه:

ربّاهُ إنّ الشيب جلّل مفرقــي كالثلج يكسُو هامةَ البُركــان
خمسون عاماً من حياتي تنقضي بتعلّمٍ وتفهّمِ القــــرآن
واليوم تعصف بي عواصفُ فتنة هوجاءُ من نفَسي على إيماني
وارحمتا للشيخ يهفو قلبُهُ بصبابة للناعس الأجــفان
رُحماكَ ربّي لا تؤاخذْ مَنْ صَبا رُحماكَ كم للحبّ من سلطانَ
أنت الجميلُ وكلّ ما أبدعته حقّاً جميلٌ فاتن أغــراني

لقد ألفْنا أن نقرأ الشعر البارد السّارد، ونتلقّى النّظْم الذي لا صلة له بالشعر، فإذَا نحن أمام وُعّاظ ومربّين ومصلحين، لا أَمام شعراء مبدعين... وهذه القصيدة تختلف كلّ الاختلاف عن معظم الأشعار التي قيلتْ على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر... فليس لأنّ محمدا الصالح رمضان يتغزّل بغيد صادفهنّ وصاحبه الجليل الشيخ الحفناوي هالي، وقد كنّ يتقنّ اللّغة الفرَنسيّة؛ ولكن لأنّ محمداً الصالح رمضان كان له من الشجاعة الأدبيّة

616. يريد به إلى الشيخ الحفناوي هالي.

ما جعله يأذن بنشر هذه القصيدة المطوّلة، التي نورد منها إلاّ أقلّها، والتي صوّر فيها لقاء عالميّاً يتمّ بين شباب العالم وفتياته في عاصمة أوربيّة كانت ضحيّة لتدمير الحرب العالمية أكثر من سَوائها من العواصم الأوربيّة، وهي فرسوفيا عاصمة بولونيا.

ونلاحظ أنّ الشاعر اصطنع كلّ أنواع المحسّنات الأسلوبيّة من تعجّب واستفهام وتشبيه ونداء وهلمّ جرّاً، مما جعل الكلام في هذا الشعر ينحو منحى إنشائيّاً أكثر منه خبريّاً، وهو شأن نسج الكلام الجميل...

وكم كنّا ردّدنا أنّ الشعر الجزائريّ قتله الالتزام، سواء منه ما كان أثناء الاستعمار، أو ما كان في عهد الاستقلال، حين اغتدى الشعراء الجزائريّون في الأعوام السبعين من القرن العشرين يمجّدون الاشتراكيّة، ويُشيدون بالثورات اليساريّة في العالم، على الرغم من أنّ كثيراً منها لم يُفْضِ إلاّ لسفْك الدماء، دون اشْتِيَار نتائج تُذكر، فتُشكر...

نحن لا نلوم شعراءنا في سلوكهم ومواقفهم الكبيرة، بلْهَ أن ندينهم؛ ولكنّنا نصف حالاً وقعتْ... ليس أكثر، وليس أقلّ... فلو أنّ شعراءنا فتحوا قرائحهم لوصف عواطفهم، لا لتسجيل مواقف عقولهم، لكانوا أنشأوا لنا شعراً جميلاً في الحبّ والوصف والطّبيعة والجمال... أم هل كان ينتظر منتظر من محمد الصالح رمضان ليكتب مثل هذا الشعر الجميل لو ظلّ قابعاً بالجزائر لا يريم، ولو حُرِمَ من مُشاهدة ما شاهد من وفود الشباب العالميّ وهي تترَى على فرسوفيا الجميلة بنهرها العظيم...؟

72. زتيلي/ محمد

(شاعر ينتمي إلى جيل السبعين)

لعلّ الشّاعر محمد زتيلي يقترب في ممارسة الكتابة الشعريّة من اتّجاه حمري بحري، مع اختلاف في مستوى الشّعريّة لدى كلّ منهما؛ فديوان «فصول الحبّ والتّحوّل»[617] يكاد يركض فيما يركض فيه مضمون ديوان: «ما ذنب المسمار يا خشبة»؟.

ولعلّ الأمر المفيد في متابعة قصائد هذا الدّيوان أنّ الشاعر كان منهجيّاً بحيث أرّخها كلّها. وركْحاً على تأْريخاته ندرك أنّ قصائد هذا الديوان قيلتْ ما بين سنتي 1971 و1980. وأمّا الاتّجاه الفنّيّ الذي يسلكه في كتابة هذه القصائد فهو يراوح شعره بين التفعيلة، وقصيدة النثر.

ومن عناوين قصائد «فصول الحبّ والتحوّل»، وهي ثلاثٌ وعشرون:

- إفادات في فصل التّحوّل؛
- الصّحو؛
- الكتاب والنّهر؛
- أغنية لبلادي؛
- لو؛
- الهروب من سوق عكاظ؛
- في المنفى؛
- إطلالة من نافذة ضيّقة؛
- حبّ؛ شيخوخة مبكّرة؛
- حلم (...).

---

617. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (دون تاريخ، بداية الأعوام الثمانين: 1982؟)، ويقع في 94 صفحة من القطع الصغير. ويشتمل على 23 قصيدة. وقد أهدانا الشاعر ديوانه هذا بباتنة في عاشر نوفمبر 1987.

ويبدو أنّ شعر محمّد زتيلي يدرج في بعض ما كان يدرج فيه زملاؤه من شعراء الأعوام السّبعين على الرغم من ملاحظتنا أنّه يقترب من شعر حمري بحري، أو شعر حمري بحري يقترب من شعره؛ غير أنّه يتميّز عنهم بما ينبغي أن يتفرّد به كلّ شاعر يريد أن يشُقّ سبيله إلى المجد الأدبيّ. ولكنّ شعره، مع ذلك، يجنح لتناول الموضوعات التي كان أحمد حمدي وأصحابه يتناولونها؛ كما يمثُل بعض ذلك في المقطّعة الآتية التي نسوقها من قصيدة «الصّحو»:

آه لو يرضى قلبي أن يصحبني
يوما نحو الغابة كي أدفنَه وسطَ
ركام الأوراق المكتوبة بالجثث المصلوبة
أو بدماء المقهورين
أو بدموع الجوعى[618] من أطفال العالم
ساعتها يتوقّف هذا الوخز الدّائم
هذا العشق الْمُؤْلم للكلمات
هذا الموت المجّاني
إذ يبدو هذا العالم لا يحتاج سوى للصّمت[619].

فهذه المقطّعة تحيل على أمل مضيَّع، ويأس مقنّع، وشؤم متجاوز الحدود؛ وكأنّ الشّاعر كان يحمل كلّ هموم العالم وأهواله على كاهله؛ فلا هو يستطيع احتمالَها لثقلها وضعْفه؛ ولا هو يستطيع أن يُفْلت من هواجسها، لتمكّن الإِدْيولوجيا منه. فالجثث، والدّفن، والصَّلب، والدّماء، والمقهورون، والجياع، والوخز، والألم، والموت المجاني، والصّمت... هي اللّغة الشّعريّة التي تطغو على أسْطار هذه المقطّعة.

618. لا يال في العربيّة، وإنما يقال: «الجائعون، والجِيَاع». وإنما «الجوعى» مرادف «الجائعة»، لا أنّه جمع لجائع.
619. محمّد زتيلي، فصول الحبّ والتّحوّل، ص.16-17.

ونلاحظ ذلك، أو أكثر منه، في المقطّعة الموالية، من القصيدة نفسها:

يا حلاّج
يا مأساة أعمق من مأساة العمر
يا بؤس الكون الكامن في أعماق الكلمة
هل أبكي في حضرتك الآن؟
أم أُصغي للأسفار القادمة؟
أم أرحل نحوك باستمرار؟
تستقبلني مثل أب أو عاشقة محترقة
يخشى قلبي وهجك
هل ترحمني كي أتسلّلَ في الظّلماء إليك؟[620].

لكنّ هذا الكلام يظلّ جميلاً فهو شعرٌ. ولعلّ زتيلي محقٌ فيما كتبه؛ فإذا لم يكن الشّعر تضامناً مع الجياع والأشقياء، وإذا لم يكن بكاءً على المصلوبين والمذبوحين، وإذا لم يكنْ حزنا على المظلومين والمضطهَدين؛ ثمّ، مع ذلك، إذا لم يكن تغنّياً بالطّبيعة العبقريّة، وهياماً بالجمال الطّافح، وانبهاراً بالرّبيع العاشق، وانتشاءً بالورد العابق، والتذاعاً بالحبّ الضّائع... فماذا كان سيكون الشّعر إذن؟...

ونورِد قصيدة لمحمد زتيلي يبدو أنّه حاول أن يشمخ بها نحو الشعر الحداثيّ فعلاً. ونورد نصّها كاملاً، وهو بعنوان: «آخر الأنباء»:

620. م.س.، ص.17.

-1-

لم أعد أتوقّع شيئاً
ولكنني مؤمن بالبداية هذي...
وليست جميع البدايات تُرضي... وأسأل هل يستحِي الموقف المتــردّدُ
حين يرى البرتقالَ يعانق أوراقه؟
ويرى الانبعاث البريء العظيم يحطم من عبثوا
بالبراءة والطهر واللحظات العظيمة
لكَم أتأسّف حين تعاودني اللحظاتُ العظيمة
والموقف المتردّد، والرّجُل/ الرجل المتجدّد
كالحلم يصرخ في جثث تتمدّد فوق الكراسي
الوثيرة. ذاك زمان مضى وانتهتْ حفلة
الرقص والطّرب العربي على شرف الشهداء
لذا أقف اليوم محتفلاً وحزيناً
ولكنني أتساءلُ هل ينتهي الموقف المتردد؟
هل تنتهي المسرحيّة؟
هل تسقط الأقنعة؟

-2-

سمعتك هذا الصباح تذيع بيانات آخر من
وصلوا... فتعجّبتُ هذا الصباحَ من اللّغة
العربيّة حين استقامتْ على شفتيك
تعجبت أكثرَ حين بدأت تصفّق ثمّ تغنّي
لآخرِ مَن وصلوا/ أيها المتفلسف/ اسكتْ ودعْنا
نباركَ أخلصهم للمبدئ، لا تتعهّرْ!
كمن سبقوكَ

ولم يمكثوا في الشفاه سوى للشتائم
أسكتْ فمدحُ البداية شيء من الترف
البربري
ولكننا للبداية نفرح، ننظر في أفق
مستطيل
ونبحث عمّا تجيء به في «الفواتير»
والنشرات التي لا تُذاع
تعقَّلْ قليلا
فليس كما قيل: «أصعبُ شيء مَبادئُه»
والسياسة يد منها من يرى الشعب
مثل العجين. ومن يعشق اللّعبة
المستحبّة، واللّغة المنتقاة، دعوا
الكلمات التي استهلكت، ودعوا الأغنيات
التي حفظتْ، وحدَهُ الخبزُ «ينشُر أخباره»
أيها المتفلسف دعْك من الترف اللّغويّ
فما عادت الكلمات تصدّق/ أسكتْ فما عدتَ
سرّ القضيّة...
دعْ عنك هذي الحكاية، وابحثْ عن الوطن
المستطيل بكلّ القلوب...[621]

ونلاحظ أنّ الشاعر ينحو في نصّه الشعريّ هذا منحى اشتراكيّاً فيدعو إلى نبذ الثقافة والفلسفة ومعرفة اللّغة، لأنّ الخبز وحده هو الذي يمثّل الحقيقة لدى نهاية الأمر. وهو موقف يتبنّاه الأدباء الاشتراكيّون متوهّمين أنّ الإنسان قادرٌ على الاستغناء عن الفنّ والجمال، والرقص والموسيقى، والشعر والكلام الجميل، وقبل كلّ ذلك الفلسفة بكلّ مساءلاتها المعرفيّة المعقّدة

621. زتيلي، م.س.، ص.73-75.

المعمّقة. غير أننا نعلم أنّ كتّاباً اشتراكيين عماليق استطاعوا أن يتساموا بالجمال والفن إلى أرفع مستواه... وربما كان شعوء الشباب في الجزائر يتملّكون أكثرَ من الملك... ونحن نتفهّم شعراء الأعوام السبعين الذين كانوا بحكم الظروف السياسيّة التي كانت تتبنّى الاشتراكيّ يكتبون على سبيل الاقتناع طوراً، وعلى سبيل التقيّة والموضة طوراً آخر!...

73. زكرياء/ مفدي

(مولود ببني يَسْــڤن عام 1908، ومتوفّى في تونس، ودُفن بالجزائر، عام 1977).

للشباب من القرّاء الذين يستهويهم أن يلمّوا بعلاقات الرجالِ بعضهم ببعض نقول: لقد تعرّفْنا شخصيّاً مفدي زكرياء في الشهر السابع من عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف بمدينة تيزي وزو، وذلك بمناسبة انعقاد أحَد مؤْتمرات الفكر الإسلاميّ التي كانت تعقدها سنويّاً وزارة الشؤون الدّينيّة حين كانت الجزائر جزائر!...

وكان المرحوم مولود قاسم مُعجَباً بمفدي زكرياء حتّى الفتنة! فكان ربما صعِد إلى المنصّة بين محاضرة وأخرى، فأنشد النّاس أحدَ أناشيد «إلياذة الجزائر».

وكان الدّأب حين ينعقد المؤتمر بولاية من ولايات الوطن، أن يخرج المؤتمرون يوم الجمعة إلى ضواحي عاصمة الولاية ليصلّوا الجمعة في أحدِ مساجد مدنها أو قراها... ولّما صلينا الجمعة بقرية الشرفاء، إن لم تخنّي الذاكرة، ببلاد القبائل الجميلة دلفْنا إلى بيت كنّا مدعوّين عند صاحبه الكريم، فأطعمنا الكسكسيّ بلحم الخروف... وكان كلّ مجموعة من الضيوف تذهب عند أحد أسخياء القبائل لكثرة عدد أهل المؤتمر... وبالمصادفة السعيدة حقّاً أنّي كنت ضمن الطّاعمين عند أحد الكرماء، وأكثر من ذلك طَعِمْنا في مائدة واحدة، مع مجموعة من الآخرين لم أعد أذكر منهم أحداً...

وكان مفدي زكرياء أنيقاً جدّاً بحيث لا تراه إلاّ وهو يرتدي بذلة أوربيّة فاخرة، بربطة عنق وقميص يتاوجان معها في اللّون... ولم ألتقِ بمفدي زكرياء من بعد ذلك قطّ...

ذلك، وإنّا نودّ أن نركّز على أوّل عهد مفدي زكرياء بقرض الشعر في العقد الثالث من القرن العشرين، إذ سبق لنا في أكثر من مناسبة أن تناولْنَا هذا الشاعر وحلّلنا شيئاً من شعره.[622] ذلك بأننا لم نصادف فيما قرأناه عن مفدي زكرياء شيئاً عن أوّليّات شعره، فارتأينا، من باب تكملة ما كُتب عنه، وممّا لم نطّلع نحن عليه على الأقلّ، أن نعقد صفحات لذلك لعلّها أن تحملَ شيئاً من النّفع للناس. وخصوصاً لم ترد هذه النصوص في ديوانه المعروف: «اللّهَب المقدّس».[623]

وإنّ أوّل ما نعرف من شعر مفدي زكرياء المنشور هو ثلاثُ قصائدَ وردتْ في «كتاب شعراء الجزائر»[624] وهي: «لك الحياة»، و«ألاَ في سبيل المجد»، و«خواطر كئيب».

ويُفهم من كلام مفدي زكريّاء، على عهد الشباب الأوّل، أنّه ابتدأ يكتب الشعر في سنّ مبكّرة جدّاً، لأنّ محمداً الهادي السنوسيّ، الزاهريّ، حين طلب إليه أن يوافيَه ببعض أشعاره، أجاب بما نُدرك منه أنّه كان لديه مقاديرُ صالحةٌ من الشعر اختار له منها هذه القصائدَ الثلاثَ. يقول مفدي زكرياء: «أرسل إليكم الآن جلّ ما اخترته من شعريّ، وبعد أسبوع أرسل إليكم الباقي»،[625] والحال أنّ سنّه حين أرسل قصائده الثلاثَ إلى السنوسيّ لم تكن جاوزت الثامنة عشرةَ ممّا يعني ما افترضنا من أنّ الشاعر شرع في قرْض الشعْر في سنّ مبكّرة جدّاً.

وقد بدا لنا أنّ الشاعر بدأ بداية قويّة، وإن كان كُلَفَةً بتضمين أشعار سَوائِه من الشعراء العرب المعاصرين له، شأنَ عامّة الشعراء في أوّل عهدهم

---

622. كان ذلك خصوصاً في كتابنا «أدب المقاومة الوطنيّة»، ج.1، ص. 425-488 (الفصل التاسع، وهو بعنوان: «الثورة الجزائريّة في شعر مفدي زكرياء»).
623. اطّلعنا على ديوان آخر لمفدي زكرياء طبع بتونس...
624. ينظر محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر، 1.150-159.
625. السنوسي، م. س.، 1. 150.

بتقصيد قصائدهم، كما يبدو ذلك من خلال قصيدته الأولى (لكِ الحياة)، فعبارة هذا العنوان نفسُها هي من أصل بيتٍ للشاعر المصريّ مصطفى كامل:

لكِ الحياةُ فجودي بالوصال فما أحلى وصالَكِ في قلبي ووجداني[626]

كما ألفيناه يضمّن مقطّعتَه هذه القصيرة بيتاً آخرَ للشاعر السالف الذِّكْر نفسِه، وهو:

لكِ الفؤاد وما في الجسم من رمقٍ ومن دماء ومن روح وجُثمانِ[627]

ومطلع قصيدة مفدي زكرياء هو:

الحبّ أرّقني واليأس أضـــــناني
والبين ضاعفَ آلامي وأحزاني
والروح في حبّ ليلايَ استحال إلى
دمعٍ فأمطره شعري ووجداني[628]

وواضح أنّ الشاعر كان يريد بخطابه المؤنّثِ إلى الجزائر، كما كان مصطفى كامل يريد بخطابه المؤنّث إلى مصر. وقد يعود تضمين مفدي زكرياء لشعر غيره بيتين اثنين، في قصيدة لا يزيد عدد أبياها عن سبعة أنّه –وقد كان لا يبرح يافعَ الشباب– أراد أن يُبْديَ إلمامه بأشعار الشعراء، وأنّه يستطيع أن ينسج على قريض الفحول خصوصاً. غير أنّ مفدي زكرياء كان شديد التّأثّر بهذا الشاعر في قصيدته حيث ذكر مجموعة صالحة من ألفاظ البيتين اللّذين ضمّنهما مقطّعته مثل: وجداني؛ قلبي؛ روح؛ والرّوح... كما نجده ينسج شعره على منوال نسْج مصطفى كامل أيضاً حين يقول:

626. ينظر م.س.، 1. ص.153.
627. ينظر م.س.
628. مفدي زكرياء، م.س.، 1. ص.152.

«لك الفؤاد وما في الجسم من رمق،
لك الحياة...»؛
إذ يقول مفدي زكرياء:
"لكِ الرقاب وما في الكون من نفَس"

فهذا الصدر من البيت منسوج على غرار الصدر الأوّل الذي استشهدنا به. فمستوى التأثّر جاوز المعنى إلى اللّفظ، والنسج إلى الإيقاع، كما جاوز الإعجاب إلى المحاكاة...

نقول كلّ ذلك ونحن نقرّ لمفدي زكرياء بأنّ أمَارات الفحولة الشعريّة كانت تبدو واضحة على مقطّعته الشعريّة وعمرُه، يومئذ، لم يكن يجاوز العام الثامن عشرَ![629] فهل نجد اليوم في شعراء الشباب من يكون في سنّه المبكّرة ويستطيع أن ينسج هذا الشعر الفحل؟!...

وأمّا القصيدة الثانية التي نُشرتْ له ضمن هذه المدوّنة التاريخيّة التي تشبه في مبادرها الفَلْتة اللّطيفة،[630] فهي بعنوانين: اثنين، الأوّل: «ألاَ في سبيل المجد»، وتحته عنوان آخر هو: «الإسلام يتكلّم». ويقرل في مطلعها:

ألاَ في سبيل المجد سعْيي وأعمالي
وللّه ما لاقَيتُ من غمْر أهــوال!
«نزلتُ على حكم السلام فإنْ أجدْ
سلاماً فعند اللّهَ ذاك الدّمُ الغــالي»[631]

---

629. ولد الشاعر في 12 جمادى الأولى سنة 1326 للهجرة (1908). قلنا ذلك لأنّ مفدي زكرياء كتب سيرته الذاتيّة بقلمه في شهر شعبان من سنة 1344 للهجرة، ولم تصدر مدوّنة الشعر الجزائريّ التي أشرف على إصدارها إلاّ في سنة 1945 للهجرة.

630. أن يعمد شاعر جزائريّ سنة 1925 إلى الاتّصال بكلّ شعراء عصره، الشباب والشيوخ، وأن يكلّفهم بكتابة سيرة حياتهم بأقلامهم، وأن ينشر لكلّ منهم ثلاث قصائد على الأقلّ في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر» ليس حدثًا عاديًا في مجتمع كانت الثقافة العربيّة هي آخرَ ما يكون في اهتمامه!... ألا يكون ذلك فلتة، فعلا؟

631. هذا البيت للشاعر المصريّ أحمد عبد المطّلب.

على ذمّة القهّار ما أنا فاعلٌ

إلى مفرق الجوزآ إلى السُّمُكِ العالي

نهضتُ على ذات الإله مناضلاً[632]

وليس لغير اللّه سعْيي وإقبـــــالي[633]

ويبدو أنّ تأثير مطوّلة امرئ القيس في هذه القصيدة أكبر من أن يخفى على كلّ لبيب حيث إنّ مفدي زكرياء يتناصّ مع البحر والقافية والمطلع جميعاً:

ألاَ عِمْ صباحاً أيّها الطلل البالي ...

ألاَ في سبيل المجد سعيي وأعمالي ...

غير أننا لاحظنا تأثيراً آخرَ ظهر في هذه القصيدة، من شاعر آخر معاصرٍ لمفدي زكرياء، وهو محمد السعيد الزاهريّ على الرغم من تقارب سنَّيْهِما (لم يكن بينهما أكثر من بضعِ سنوات فرْقاً في العمر إذ كان عمر الزَاهري في 25 شعبان 1344 للهجرة ستّةٌ وعشرون عاماً). غير أنّ الزاهريّ كان مشهوراً بعدُ بفضل تألّقه في الكتابة النثريّة (وكان كتب أوّل محاولة قصصيّة في تاريخ القصّة الجزائريّة ونشرها في شهر يوليو 1925)[634]، كما كان شاعراً معروفاً في الجزائر بحكم ما كان نشر من أشعارٍ في جريدته «الجزائر» صيف عام 1925، وفي بعض الجرائد الوطنية الأخرى. كما نشر فيها قصيدةً طويلة لاميّة، هي التي تأثّر بها الشاعر الشابّ مفدي زكرياء، فيما يبدو. وقد كان حفِظها غالباً. يقول الزاهري في مطلع القصيدة التي نشرت عام 1925:

---

632. كُتب لفظ «مناضلاً» في المصدر الذي نستقي منه بالظاء على النحو الآتي: «مناظلاً». (ينظر السنوسي، م.م.س.، 1. 153). وأوردناه مصحَّحاً لفداحة الخطأ.

633. م.س.

634. ينظر عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنيّة، 2. 89-118.

ألاَ في سبيل المجد حلّي وتَرْحالي ومسعايَ في العلياء والشّرف العالي[635]

أم أليس مفدي زكرياء هو الذي يقول أيضاً:

ألاَ في سبيل المجد سعيي وأعمالي ولِلّه ما لاقيتُ من غَمْر أهوال؟

بل لقد عمَد مفدي زكريّاء كدأبه في هذه القصائد، وحتّى يثبت أنّ مطوّلة امرئ القيس كانت في وهمه ماثلة، إلى تضمين بيتين كاملين متتابعين من مطوّلة امرئ القيس اللاّميّة، وهما:

ولو أنّما أسعى لأدنى معيشة كفاني، ولم أطلبْ، قليلٌ من المال
ولكنّما أسعى لمجد مؤثّـــل وقد يدرك المجدَ المؤثّلَ أمثـالي[636]

في حين أنّا ألفيناه يشطّر المصراعَ الأوّل من أحد أبيات قصيدته اللاّميّة بمصراع آخر من بيتٍ لمعروف الرصافي، وهو:

ألستُ أنا مَن جئتُ للناس رحمةً؟ «وكم عَبرةٍ فيمن تقدّم للتّالي»![637]

وإذا كان تأثير مطوّلة امرئ القيس أوضح في مطلع قصيدة مفدي زكرياء، ووسطها، فإنّ تأثير الزاهريّ (الذي كان هو أيضاً قد تأثّر في قصيدته اللاميّة بمطلع مطوّلة امرئ القيس) في مطلع قصيدة مفدي زكرياء لا يقلّ عن ذلك ظهوراً. وكأنّنا –ولعلّ القارئ سيلاحظ أنّا بالغنا في متابعة مساقط شاعر الثورة الجزائريّة– نحسّ بأنّ مفدي زكرياء تناصّ في البيت الأوّل مع الحديث النبويّ الصحيح المشهور: «هل أنتِ إلاّ إصبُعٌ دَمِيتِ،

635. السنوسي، م.م.س.، 1. 68.
636. م.س.، 1. 154.
637. م.س.

وفي سبيلِ اللّه ما لقيت»؟[638] والآية على ذلك أنّا ألفينا مفدي زكرياء يكرّر هذا النسج في مطلعَ القَصيدة الثالثة الواردة تحت عنوان: «خواطر كئيب»:

هو الدهرُ في قوس الطّوارقِ ما أبقَى فللّه ما لقيتُ منه وما ألقَى[639]

كما ألفيناه يتناصّ في بيت آخر مع نصّ حديث نبويّ آخر وهو قوله:

رأيتُ جِنان الخلد تحت ظِلاله فأضحى لي الحامي بحلّي وترحالي

ففي المصراع الأوّل تناصّ مع قوله صلّى اللّه عليه وسلّم: «إنّ أبواب الجنّة تحت ظلال السيوف».[640] ذلك بأنّ الثقافة الدّينيّة في البدايات الشعريّة لمفدي زكرياء كانت شديدة التّأثير فيها. وقد استخلصنا ذلك من الرسالة التي كاتب بها السنوسيّ حين أرسل إليه قصائده هذه...[641]

في حين أنّه يأتي ذلك أيضاً مع الشاعر المصري أحمد عبد المطّلب حين يضمّن بيتاً كاملاً له بعد البيتين اللّذين أثبتناهما منذ حين:

«جرى ما جرى لا تستعدْ ذِكْر ما جرى

فإنّ الأسى يهتاج بالقِيل والقال»[642]

ولم يجتزئ بذلك حتّى ضمّن بيتاً آخر للشاعر الشيخ سليمان الباروني، وهو:

«تمنّيتمُو صفوَ الحياة وأنتمُ بجهل، وهل تصفو الحياة لجهّال»؟[643]

---

638. روى نصّ هذا الحديث البخاري ومسلم والترمذي وأحمد، واخترنا نصّ الحديث الذي رواه البخاري، ورقمه: 2592.

639. السنوسي، م.م.س.، 1. 157.

640. روى هذا الحديث البخاري ومسلم والترمذي وأحمد بصيغ مختلفة. وما أثبتناه من رواية مسلم تحت رقم: 3521. ونصّ رواية البخاري: «واعلموا أنّ الجنّة تحت ظلال السيوف»، رقم الحديث:2607.

641. ينظر السنوسي، م.م.س.،1. 150-151.

642. م.س.، ص.157.

ولا يزال مفدي زكرياء يُصرّ على سيرته هذه في التضمين طوراً، والتشطير طوراً آخرَ، إلى أن شطّر بيتين لامرئ القيس من قصيدته المطوّلة حين يقول:

فما زلت في جوّ الحياة محلّقاً ودهريَ يرنو لي بخدعة محتـــال

إلى أن سماها عادي الموت قائلا:

«ألاَ عِمْ صباحاً أيّها الطلل البــــالي»

فواهاً لها! يا دهرُ، يا لِجريمةٍ

«وهل يَعِمَنْ من كان في العصر الخالي»[644]

والذي يعنينا من وراء كلّ هذا أنّ مفدي زكرياء بدأ كتابة الشعر بداية قويّة حقّاً، فهذا الشاعر الفتى نلفيه يصطنع لغة شعريّة لا يستعملها إلاّ الفحول. والآية على ذلك أنّه استطاع أن يشطّر بيتين لامرئ القيس فلم نلحظ إسفافاً في نسْجه يُذكر بالقياس إلى نسج أمير الشعراء العرب. كما ألفيناه يصطنع بحوراً فخمةً، كالطّويل، ليس من اليسير على كلّ شاعر مبتدئ أن يصطنعها. هذا أمر.

وأما الأمر الثاني، فإنّا نلاحظ أنّ الشاعر كأنّه كان يبحث عن الألفاظ الفخمة الضخمة لينسج بها شعرَه، ويُقيم منها إيقاعَه؛ وهو شأن كلّ شاعرٍ مبتدئ يريد أن يتموقَع في طبقة الشعراء المعروفين. وقد أصبح ذلك سمةً بارزة في شعره فيما بعدُ حيث أمسى أكبر شاعرٍ جزائريّ يستميز ببراعته في توظيف الصّوت والإيقاع، بحكم أنّهما جماليّة من جماليات النسج الشعريّ، في تبليغ الرسالة الأدبيّة للمتلقّين.

643. م.س.
644. م.س.، ا. 156.

وأمّا الأمر الآخر، فهو أنّ الشاعر كان يتوقّد وطنيّةً، ويَغلي حماسةً، في قصائده الثلاث الأولى التي لم يتناول فيها، مجتمعةً، إلاّ القضايا الوطنيّة. فهو نشأ شاعراً وطَنيّاً ملتزماً، إلى أن خلّد الثورة الجزائريّة وخلّدته هي أيضاً بعد زهاء ثلاثين عاماً من كتابة هذه القصائد.

وهذه أبيات من القصيدة الثانية اللاّميّة التي ربما تكون أحسن قصائده الثلاث الأولى:

ألاَ في سبيل المجد سعْيي وأعمالي ... ولله ما لاقَيتُ من غمْر أهوال(...)
على ذمّة القهّار ما أنا فاعــلٌ ... إلى مَفرق الجوزآ، إلى السمك العالي
نهضت على ذات الإله مناضلا ... وليس لغير اللّه سعْيي وإقبــالي
وقمت وسيفا الحقّ في الكفّ ساطعٍ ... لتهذيب أرواحٍ وتقَطيعِ أوصــال
فأضحى على هامِ الطّغاة محكّماً ... سوى بدماء النّصر ليس بهطّــال
رأيت جنان الخلد تحت ظَلاله[645] ... فأضحى لِيَ الحامي بحلّي وتَرحـالي
وأيقنت أنّ المجد سبْلٌ خطيرة ... فقدّمتُ دون المجد روحي وأموالـي
فما المجد إلاّ جنّةٌ دون وصْلها ... تناثر أعناق وتمزيق آجالــــي
تدرّعتُ بالعزمِ الصَّدوق فلم تكنْ ... سوى القبّة الزرقاء مطمح آمـال
وكونوا رجالاً لا يبالون أن يَروْا ... صروف الرزايا دوَن تحقيق آمـال
ودونكمُ جوّ السعادة إنّما ... بلوغ أمانيكمْ بتحطيم أغـْـلالَ
وإلاّ على الشرقِ العفاءُ ورحمةٌ ... لقومٍ رَضُوا بالذلّ راحةَ البال[646]

ذلك، وقد صدر للشاعر مفدي زكرياء ثلاثة أعمال شعريّة على الأقلّ.[647] في حين أنّ أقدم ما نعرف من شعره المنشور، بعد الذي جاء في كتاب «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، هو قصيدة بعنوان: «تهْ يا عُمان!»[648]

645. إشارة إلى الحديث الصحيح الذي أوردنا نصّه في الإحالة الخامسة والثلاثين.
646. م.س. هذا، وقد عدّ الدكتور محمد ناصر هذه القصيدة من شعر مفدي زكرياء المجهول، مع أنّها شرّقتْ وغرّبتْ مع كتاب السنوسي الشهير.
647. مفدي زكرياء، «إلياذة الجزائر»، نشر مجلّة الأصالة، وزارة التّعليم والشّؤون الدّينيّة، الجزائر (1969؟)؛ «اللّهب المقدّس»، المكتب التّجاري، بيروت، 1961؛ نشر وزارة التّعليم الأصليّ والشّؤون الدّينيّة، بتقديم مولود قاسم، الجزائر، 1973(353ص.)؛ و«تحت ظلال الزّيتون»، دار النّشر، تونس، 1965، (172ص.). كما اطلعنا على ديوان صادر بتونس نُسب إليه، وهو غير معروف بين الناس...
648. جريدة وادي ميزاب، ع.12، في 17 ديسمبر 1926.

74. زناتي/[649] عبد الرحمن

(مولود بتلمسان عام 1934).

هاجر عبد الرحمن زناتي إلى سورية ومصر لطلب العلم حتّى نال شهادة الإجازة في الآداب.

وللشاعر عبد الرحمن زناتي أنشطة ثقافيّة وتربويّة وإعلاميّة كثيرة ومختلفة وفاعلة، مع حفْظه القرآنَ الكريم، وتلقّيه العلوم الأوّليّة في دار الحديث التي أسسها العلامة محمد البشير الإبراهيمي بتلمسان، بالإضافة إلى تعلّمه اللغة الفرنسيّة بمسقط رأسه. ونشر في جرائد ودوريات جزائريّة، وسوريّة، ولبنانيّة، ومصريّة. كما علّم اللّغة العربيّة بسورية، وموريتانيا، والجزائر.

وصدر له إلى اليوم، وفي حدود ما بلغناه نحن من الاطّلاع، ثلاثة دواوين هي: «إلى حبيبتي تلمسان» ((1986)؛ «نونو والمطر» (1992)؛ أنسام وأعاصير؛ منشورات التبيين، الجزائر، 1996. كما أصدر كتاباً عنوانُه: «أبجديّات عبد الرحمن زناتي».

ويحتوي ديوانه «إلى حبيبتي تلمسان» اثنتين وأربعين قصيدةً من عناوينها: بلدتي؛ المنصورة؛ الحبّ طُهر؛ دقّات قلبي؛ قلبي قد انكوى؛ فخر المغربَيْن؛ لو استطعتُ يا حبيبتي؛ عُرس في بستان؛ بحر الهوى؛ نشوة اللّقاء؛ بعد عشرين سنة...[650]

---

649. كتب اسم عبد الرحمن زناتي في معجم البابطين لِلشعراء العرب المعاصرين «زناقي». كما كُتب كذلك أيضاً في «موسوعة الشعر الجزائريّ». في حين أنّ غلاف ديوان «إلى حبيبتي تلمسان» يحمل اسم «عبد الرحمن زناتي» لا «زناقي»، فاتبعْنا اللّقب المثبت في الديوان. وقد كتبه أيضا أحمد يوسف «زناقي«، (انظر يتم النص، ص.297)، فهل وقع خطأ في كتابة اسمه على غلاف الديوان الذي لدينا؟

650. يقع الديوان في 153 صفحة من القطع المتوسط.

ومن شعره قصيدة كتبها بعنوان: «انتحار الكلمات» نوردها كاملة، ويقول فيها:

وجاء الصباحُ بثوب جديدْ
كمَن كان في يومِ عيدْ
فأغمض كلّ عيون الظّلامْ
وفتّح كلّ جفون الأنام
ونطّ الضياءَ على الناهضين
وفاح الصباحُ بعطْرٍ ثمينْ
وسار رجال وراء رجالْ
وسارت نساء وراء نساء... إلى المكتبهْ
وحين أتَوْها
رأَوْها تنوحُ بدايةَ يوم النشورْ
بدمعٍ غزير
وصوت جهير
وألفِ رنينْ
وألفَ حنينْ
إلى الأخت والأخ والوالدَيْنْ
وأشلاء كلّ الحروف
تغطّي المكانْ
وتملأ بالحزن كلّ الزمانْ
لقد حُوِّلتْ في السُّرى المكتبهْ... إلى مقبرهْ![651]

يتناول الشاعر في هذه القصيدة قصّة مكتبة جميلة عامرة بكتبها، ومكتظّة بقرّائها؛ فلمّا جاءها القرّاء ذات صباح ليطالعوا شيئاً من كتبها

651. عبد الرحمن زناتي، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 133.

وجدوا أوراق كتبها مشتّتةً ممزّقة، وطائرة موزّعة... لقد كانت هذه المكتبة تبكي حالها، وتنادي ويلاً وثبوراً ولا من يسمع، وتدعو ولا من يستجيب... فلقد انتهى من أمرها كلّ شيء! ولقد تحوّلتْ بقدرة قادرٍ من مكتبة تبثّ النور، وتنشر المعرفة، إلى مقبرة تستقبل الجثث الباردة!...

إنّ فكرة القصيدة جديدة، ونحن شخصيّا لم نقرأ قصيدة تتناول هذه المسألة الطّريفة؛ غير أن طريقة التناوُل هي نريد أن نضعها في الميزان. لقد كانت تقترب من السرد القصصي النثريّ، أكثر مما كانت تتعلّق بالشعرِ وما فيه من كثافة التصوير، وبراعة العرض، وإيجاز اللّغة، وترْك المعنى وسطاً بين الفهم واللاّفهم.

إنّا ما أكثرَ ما أنحَيْنا باللّوَائمِ على الشعراء العَمُوديّين الذين كثيراً ما يُضطرّون إلى اصطناع ألفاظ لا صِلَة لها بما ينبغي أن يكون في نهاية البيت من معنىً، لوما ضرورةُ القافية، ومستدعيات الميزان العروضيّ... بيدَ أنّ بعض هذا ألفيناه أيضاً في جملة من قصائد التّفعيلة، لدى بعض شعرائنا، وإلاّ فما لِعبدِ الرحمن زنانيّ يقول:

وفاح الصباحُ بعطر ثمينْ

فلقد كان باستطاعة الشاعر أن يظفَر بأكثرَ من وصْف ملائم للعطر هنا، فلا يجعله ثميناً. ولم نرَ شاعراً وصَفَ العطر الْمُتضوِّع، والشذى المنتشر، بأنّه ثمين! فقد يكون الشيء ثميناً ولكنّه لا يكون جميلاً... وأمّا اصطناع الْفَوَحَان لمعنى الانتشار والتّضوّع، فهو أيضاً مما يكثر في الاستعمال العامّي، على الرَغم من أنّ هذا اللّفظ فصيح في أصل استعماله... ولكنّ الأدباء الكبار لا يكادون يصطنعون «فاح» بمعنى انتشَر وعبِق إلاّ قليلاً...

وتبدو تفصيليّة هذا الشعر الذي كاد يقترب من الكتابة النثريّة في مثل قوله:

بدمعٍ غزير
وصوت جهيرْ
وألف رنينْ
وألف حنينْ
إلى الأختِ والأخ والوالدين

وقد ذكّرني السطر الشعريّ الأخير بالعبارة الرائجة في الثقافة الجزائريّة الشعبيّة: «يا ديوان الصالحين، على ربِّ والوالدين...»!

إنّ موضوع القصيدة طريفٌ نبيل لا يرتاب في ذلك أحد؛ ولكنْ حبّذا لو تُنووِلَ نثراً، فكأنّ الشاعر هنا رضَخَ الشعرَ رَضْخاً، وفتَخَه فتْخاً، فرَبَخَهُ ربْخاً!

والحقّ أنّ عبد الرحمن زناتي لا يبتعد في قصائده الأخرى عن هذه في طريقة كتابته الشعر؛ فهو بمقدار ما يجنح إلى السرد بالشعر، إلاّ أنّه كثيراً ما ينسي، في منظورنا نحن على الأقلّ، أنّه يقول شعراً بالفعل، لا أنّه يكتب نثراً! ولعلّ بعض ذلك يمثُل في قصيدة أخرى له عنوانها: «دير ياسين بعد المذبحة»، يقول في مطلعها:

وعبرْنا كلّ أسلاك رهيبةْ
وزحفْنا فوق رَبْواتٍ حبيبه
فرأينا أرضَنا تلبَسُ فُستان العذوبه
ومشَينا فوق أنظار الوحوش التتريّه
وبعثنا للسهول الشاعريَّةْ
نفْحَ قُبْلات بها ألفُ تحيّةْ
ووضعْنا ألفَ كفٍّ عربيّةْ
ولَمسْنا التربة السّمراءَ بالأيدي القويّةْ
فشعُرْنا أنّها روحُ إله الخيرِ في أرضٍ زكيّه!
قد أتَينا من بعيد في العَشيّةْ

علّنا ندفن موتانا ونرمي بالنود اليعربيّه
مَن غدَوْا في أرضنا السمراء مليونَ بليّهْ
قد حملْنا معنا الأكفانَ والماءَ الطَّهُورَا
ونعوشاً لونُها يُطلق نورَا[652]

فهذا الكلام أقرب إلى النثر منه إلى الشعر؛ فالشاعر يبسّط ويسطّح، ويفصّل ويسهب، في عرض الفكرة بلغة يغلب علة أواخر أسطارها التكلّف البادي، مثل:

فرأينا أرضنا تلبس فستان العذوبهْ

فأيّ معنى لهذا الكلام؟ وما وجْه الأرض التي تلبس فستان العذوبه؟ والعذوبة هي ضدّ الملوحة، وليست ضدّ المرارة كالحلاوة؟

وكثيراً ما يعبّر عبد الرحمن الزنانيّ عن بعض المعاني بالتعابير المبتذلة التي تقترب من العاميّة على سلامتها اللغويّة، مثل قوله:

مَن غدَوْا في أرضنا السمراءِ مليونَ بليّهْ!

فقوله: «مليون بليّهْ»، يستعملها العوامُّ، وليست من النسْج الشعريّ، في رأينا.

إنّ الذي نُقرّ به لعبد الرحمن زنانيّ أنّ لغته الشعريّة ترد عليه أرسالاً أرسالاً، لا نكاد نرتاب في ذلك، ولكنّه يُفسدها بالإصرار على الْتماس القافية إفساداً، وكأنّه يتخيّل أنه إنّما يكتب القصيدة العموديّة في شكل قصيدة التفعيلة. ولو تحرّر من هذا القيد الذي قيّد به نفسه مُختاراً، لكان شعره أجملَ نسْجاً، وأبدعَ تصويراً.

---

652. م.س.، 3. 132.

75. سحنون/ أحمد

(مولود بليشانة (الزاب الغربيّ) عام 1906 [653] ومتوفّى في مدينة الجزائر عام 2004 ؟)

يعدُّ أحمد سحنون أحدَ الشعراء المحظوظين الذين كثر الحديث عنهم على عهد الاستعمار الفرنسيّ بإدمانه نشر قصائده في البصائر الثانية خصوصاً، كما نشر أيضاً بعض قصائده بجريدة المنار وغيرها من وجهة؛ وبتناول الناس له في كلّ المراجع التي ترجمتْ للشعراء الجزائريّين في القرن العشرين من وجهة أخرى. ولا يسعنا إلاّ أن نسجّل ذلك بسرور غامر.

ويبدو أنّ الشاعر أحمد بن سحنون، كما كان يوقّع اسمه في بداياته الشعريّة، ظهرت له المحاولات الشعريّة المبكّرة قُبيل الحرب العالميّة الثانية؛ فقد وقعنا له على مقطّعة نُشرت عام ثمانية وثلاثين وتسعمائة وألف، وهي لا تجاوز خمسة أبيات، تحت عنوان: «سُلطة الألحاظ» حيث قدّم الشاعرَ ابنُ باديس، صاحبُ الشهاب، على أنّه شاعرٌ ناشئ. وهذا هو نصّ المقطّعة:

ليس فِي الكون سُلطةٌ يخضع النّا	سُ لها مثلُ سلطة الألحــــاظ
فالعيونُ الْوَسْنَي نراها ضعافاً	وهْيَ أقوى في الفتْك بالأيقاظ[654]
كم رمتْ أنفساً وأصمَتْ قَلوباً	وأذلّتْ من تائه جَـــوَّاظ
مذ تصدّى شيطان شعري إليها	رجمَتْهُ لحاظُها ً بشُــــوَاظ
سِحْرُ هاروتَ ما حوتْ من فتورٍ	ليس سحَرَ الرموز والألفاظِ[655]

653. يوجد اختلاف في تاريخ ولادته بين أن يكون سنة 1906 وبين 1907، وليس مهمّاً الفرق بسنة واحدة في مثل هذه الأطوار.

654. نلاحظ أنّ هذا البيتَ يتناصّ مع قول الشاعرِ المشهور:

إنّ العيون التي في طرْفها حَــورٌ قتلْننا ثم لم يُحيينَ قتلانـــــا
يصرَعْنَ ذا اللبِّ حتّى لا حراكَ به وهنّ أضعفُ خلق اللّه إنسانا

655. أحمد بن سحنون، الشهاب، قسنطينة، ج.1، م.14، مارس 1938، ص.34.

ونلاحظ أنّ الشاعر ارتكب سبيلاً وعرةً إلى قافية هذه المقطّعة -وهي سيرة يقتفيها الشباب عادةً- حيث لا نكاد نجد إلاّ قصائدَ نادرة في الشعر العربيّ قيلتْ على مثل رويّ الظاء. كما أنّ الشاعر اصطنع بعض الألفاظ الغريبة، اضطَرّته إليها متطلّبات القافية، مثل لفظ «جوّاظ» الذي يعني المختال. ويومئ بقوله: «ليس سحر الرموز والألفاظ» إلى ما يشيع في كثير من المجتمعات الإسلاميّة من الفَزَع إلى كتابة الحروز واستعمال الرُّقَى.

وكذلك نجد أحمد بن سحنون يبتدئ شاعراً غزِلاً، ثمّ ينتهي شاعراً مصلحاً. وقد كنّا رأينا أنّ عامّة شعراء النهضة كان شعرُ شبابهم يشبه شعرَ شيوخهم لا يكاد يختلف عنه فتيلاً؛ بحيث كانوا يعمِدون إلى الْمُباكَرة بقول شعر الحكمة والتوجيه وتَعداد مثالب الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر والنَّعْي عليه، كما يمثُل ذلك لدى عامّة شعراء الأعوام العشرين، من القرن العشرين.

والذي يعنينا، وبناء على العبارة التي قدّم بها ابن باديس أحمد سحنون، وهي: «لشاعرنا الناشئ»،[656] أنّ «أحمد بن سحنون» (كما نجده يوقع في هذه المقطّعة، وليس «أحمد سحنون» [دون ذكْر «ابن»]، كما كان يوقّع في جريدة البصائر من بعد ذلك) بدأ يكتب الشعر، فيما يبدو، بعد سنّ الثلاثين، أو أنّه، على الأقلّ، بدأ ينشر في سنّ غير مبكّرة؛ فأوّل ما نعرف من شعره المنشور هذه المقطّعة حيث كانت سنّه تغازل الثانية والثلاثين؛ في حين كنّا ألفينا شعراءَ آخرين يقتربون من سنّه كان محمد الهادي السنوسيّ نشر لهم في كتابه «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»، قصائد اختاروها له بأنفسهم. ولعلّ أهم المنابر الثلاثة التي نشر فيها أحمد سحنون هي: جريدة «النجاح»، ومجلّة «الشهاب» بقسنطينة، وجريدة «البصائر» بسلسلتيها: الأولى التي كانت تصدر بقسنطينة قبل الحرب العالميّة الثانية، والأخرى التي

656. م.س.

كانت تصدر بمدينة الجزائر، فيما بعدها. وكان أحمد سحنون، كعامّة الشعراء الجزائريين الذين كانوا يعيشون في فترة حياته منخرطاً في جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، عضواً فيها، معلّما بمدارسها، منتظما في هيئة تحرير بصائرها الثانية، وأهمّ من كلّ ذلك جميعاً: كان شاعراً من شعرائها حيث كان لا يزال ينضح عن الفكر الإصلاحيّ الذي اتّخذته جمعيّة العلماء هدفها الأوّل في رسالتها الإصلاحيّة...

ومن شعره المبكّر ما عثرنا له عليه في جريدة «البصائر» الأولى التي كان يرأس تحريرها، في فترها الأخيرة، مبارك بن محمد الميلي بعد أن انتقلت من الجزائر إلى قسنطينة، قصيدة بعنوان: «ذكرى مولد الرسول» يقول في بعضها:

ما كنتُ للشعر مرتاحاً ولا الْخُطبِ	ولا فؤاديَ ميّالاً إلى الطّـرَبِ
ما كان واللّه يحلو الشعرُ لي وأناَ	أرى الجزائرَ قد أشفتْ على العطبِ
ما كان واللّه يحلو الشعرُ لي وأنا	أرى العروبةَ والإسلامَ في كـدَرِ
ما لي وللشعر والفصحى هدّدها	بالموت، من غير ذنب، كَفٌّ مغتصب؟
يكفي من الشعر ما نلقاهُ من عَنَت	وما نكابد من بلوى، ومن عطَب
يكفي من الشعر أنّا مُشْرفون على	موت ونهتزّ للأشعار والْخُطَب
هذا هو الشعر لا لحنٌ يردّده	قلبٌ خليٌّ من الآلام والنّصب[657]

ولَمّا استأنفت البصائر ظهورَها في صيف عام 1947 أصبح عضواً في هيئة تحريرها، فأدمن أحمد سحنون نشْرَ أشعارِه فيها بحيث نجده يكاد ينشر في كلّ عدد من أعدادها، فمعظم شعره كان يُنشر في هذه الجريدة الأدبيّة التي لم تعرف الجزائر لها مثيلاً في مستواها الثقافي الأدبي، لا أثناء عهد الاستعمار، ولا حتّى في عهد الاستقلال! وأمّا الموضوعات التي كان يعالجها أحمد

657. أحمد سحنون، البصائر الأولى، عدد 166 في يوم الجمعة، 19 مايو 1939، ص.6، (العمودان الثاني والثالث النّصف الأعلى من الصفحة). وتقع هذه القصيدة في اثني عشر بيتاً. ولكن على عكس ما يدل عليه عنوانها لا يتحدّث فيها عن مولد الرسول الأعظم، صلّى اللّه عليه وسلم، في أيّ بيت من أبياتها. وربما نُشر منها هذه الأبيات الاثنا عشرة وأهمل الباقي...

سحنون.فلم تكن تتجانَفُ عن تمجيد بعض رجالات جمعيّة العلماء (ابن باديس، مبارك الميلي...)، وتوجيه الناشئة الجزائريّة بأدبيّات الثقافة الإسلاميّة النّقيّة، والفكر الإصلاحيّ الذي كانت ترفع رايته جمعيّة العلماء، بالإضافة إلى النَّضحِ عن الجزائر وطناً، والعربيّة لغةً، والإسلام ديناً...

ويندرج شعر أحمد سحنون، من الوجهة الفنّيّة، (على الرغم من أنّه حاول في بداياته الشعريّة أن ينساق إلى النزعة الرومنتيكيّة[658] متأثّراً ببعض الشعراء العرب المعاصرين...) في أشعار شعراء الحركة الإصلاحيّة الخالية، في الغالب، من التصوير الفنّي باستثناء روائع قليلة لمحمد العيد... فكان شعراء تلك الفترة يعمدون إلى نشر أفكارهم نشراً مباشراً لِيُؤَدُّوا الرسالة التي كانوا يودّون أداءَها على نحو أيسر، وبوجه يقرّبهم من المتلقّين. ثمّ لم يكن في وُسْعِهم، والمرءُ لا يستطيع أن يعيش خارج عصره، أن يكونوا حداثيّين، قبل ظهور الحداثة الشعريّة نفسِها، حيث كان الشعر العربيّ لا يزال يتمسّك بالعموديّة والمباشرة خاصيّتين فنّيّتين له. ويركض شعر الشيخ أحمد سحنون، كما سلفت الإيماءة إلى ذلك، في موضوعات التربية والتوجيه، والتغنّي بمآثر الإسلام، والدّفاع عن كلّ القضايا العروبيّة الإسلاميّة[659]...

ونودّ أن نورد قصيدة للشاعر أحمد سحنون نشرها في تاسع عشر أبريل من عام 1984. وقد كتبها يمجّد فيها مآثر عبد الحميد بن باديس، وذلك بمناسبة إحياء إحدى ذكريات وفاته. وكأنّها كُتِبتْ على إيقاع قصيدة أبي القاسم الشابيّ الرائيّة المعروفة:

(إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر).

---

658. ينظر محمد ناصر، في: محمد مصايف، وعبد الملك مرتاض، الشعر الجزائريّ الحديث والمعاصر، ص. 86 وما بعدها. (مخطوط).

659. لقد أتيح لي أن أسلّم على الشيخ سحنون مرّة واحدة، وذلك في قاعة «الموقار» بمدينة الجزائر بمناسبة إقامة نشاط ثقافيّ حضرْته. وأحسب أنّ ذلك كان زهاء عام 1989. غير أنّه لا أنا أحسنتُ تقديم نفسي إليه، ولا الشيخ التفت إليّ فسأل عن شأني. وقد آثر الشيخ، رحمه الله، أن يجلس في الصفوف الخلفيّة للقاعة، في تلك المناسبة الثقافيّة.

وقد نشرها سحنون تحت عنوان: «أيا مسلماً عينه للكرى»:

إذا غالَ عبدَ الحميد القَدَرْ　　لغادَرَ دنيا الأذى والكَدَرْ
وصار إلى غايةٍ كلُّنا　　لها صائرٌ ليس منها مَفَرّ
فآثارُهُ تتحدّى البِلَى　　فإنْ تذهبِ العينُ يبقَ الأثرْ
فكَمْ هالكٍ ذِكْرُهُ خالدٌ　　بصالحِ آثارِه قد نُشرا
لقد كان عبدَ الحميد امْرأً　　كبيرَ الفؤاد جليلَ الخطر
قضى العمرَ يبني صُروحَ العُلا　　ويهدم ما شَاد ظلمُ البشر
ويُنشئُ للضاد جيلاً عتيداً　　ليذْرَأَ عن جانبَيْها الخطر
يسير على نهج آبائه　　يجدّد من مجدهمْ ما اندثرْ
فكم نشر العلمَ في أمّةٍ　　ظلامُ الجهالة فيها انتشر
فهلاّ تمهّلتَ حتّى ترىً　　بعينيك غرسَكَ يُؤْتي الثَّمَر
على أننا سنحُثُّ الْخُطى　　ونَمْضي لنَجْني ثمارَ الظَّفَر[660]

ومن قصيدة توجيهيّة يستحثّ فيها همم الشباب الجزائريّ، عوانها: «شباب محمد» نورد منها هذه الأبيات:

شبابُ محمّد نِعْمَ الشبابُ　　إذا نُودُوا لذكراهُ استجابُوا
يميلُ بهمْ إليه صدىً مُلحٌّ　　ويحْدوهم إليهَ صَدىً عُجابُ
ويُزْجيهمْ إلى الذكرى وفَاء　　لصاحبها كما يُزْجَى السحابُ
أتَوْا يتطلّعون إلى قطاف　　من الآداب فيها يُستطابُ
لقد صدئتْ نفوسٌ منَ أساهاً　　وخيرُ جلائها الأدبُ اللُّبابُ
حياة محمد فيها حياةٌ　　وسيرتُه إلَى العَلْياء بابُ
ومجدُ محمّدٍ، إن غالَ مجداً　　ذهاب، ليس يعرُوهُ ذهابُ
وليس يَضيرُه الإغفالُ شيئاً　　كما لا يُخلقُ السيفَ القرابُ
ونورُ الشمسَ إن حجبتْهُ سُحْبٌ　　فهل يمحُو سنَا الشمسِ السَّحَاب؟
فيا جُندَ الشباب إلى المعالي　　مُضيّاً، كما يمضي الشهابُ
إذا لم تقتفُوا آثارَ طه　　فليس لكم إلى طه انتساب

660. أحمد سحنون، البصائر، ع. 32، في 19 أبريل 1984، ص.6 (وكان عدد صفحات البصائر ثمانيا) (العمودان: الأول والثاني).

ولستم بالأسـود إذا رضيتـم بأن تسطُو بأرضكمُ الذئـابُ!
ولستمْ نسـلَ آبـاء كـرام وأنفُسُكمْ، كأرضكـمُ، نهـابُ
أيمسي ابنُ البـلاد غريـبَ دارٍ ويُرعَى للدّخيـل بِهـا جَنـابُ؟
أتخشَون الحمَـامَ وليـس فيـهِ حياةٌ بالأذَى أبداً تُشـابُ؟
لقد شبّتْ بأرض الشـرق نـارٌ لها في القبلة الأولـى التهـابُ
وأنتمْ خيرُ من خاضُـوا لَظَاهـا فكيفَ يروعُكُم هـذا الذبـابُ؟
فلا عاش الجبـانُ ولا استقلّـتْ بِهَيَّابٍ إلـى مجـدٍ رِكَـابُ![661]

ومن إخلاصه في الموقف الوطنيّ أنّه تعرّض للسجن على مدى أربعِ سنوات أثناء حرب التحرير (1956–1959). وشعره الذي لم ينشر في «البصائر» كتبه خلَال فترة السجن. وقد نشر ديوانه وهو لا يزال على قيد الحياة.[662]

---

661. أحمد سحنون، البصائر، ع.23 في 16 فبراير 1948، ص.7 (العمودان: الأوّل والثاني).
662. نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ضمن سلسلة شعراء الجزائر. كما أصدرت له الهيئة الناشرة نفسها كتاباً تحت عنوان: «دراسات وتوجيهات إسلاميّة»، 1981.

76. سعد اللّه/ أبو القاسم
(مولود بقمار عام 1930)

لقد شاء القدَر أن يكون أبو القاسم سعد اللّه أحدَ الأسماء التي سيظلّ تاريخ الشعر الجزائريّ يذكُرها، بكثرة، لارتباط اسمه بميلاد أوّل قصيدة من الشعر الحرّ في تاريخ الجزائر. فقد نشر سعد اللّه أوّل قصيدة له من هذا الشعر الجديد، بعنوان: «طريقي» بجريدة البصائر الثانية في 25 مارس 1955.[663]

وعلى الرغم من أنّ أبا القاسم سعد اللّه نشر على الأقلّ أربعة دواوين[664] (إذ تفرّغ الآن لكتابة تاريخ الجزائر، والتاريخ الثقافيّ لها، أساساً)، فإنّنا لا نريد أن نتوقّف لدى شعره هذا، شأن ما نجيئه مع أحمد الغوالمي. بل سنُضْطر إلى الانسياق مع عناية الذين كتبوا عن أبي القاسم سعد اللّه، والذين توقّفوا خصوصاً لدى «طريقه» التي كانت أوّل قصيدة من الشعر الحرّ تنشر في الجزائر، على الرغم من أنّ حمود رمضان كان حاول بعض ذلك في الأعوام العشرين من القرن العشرين، ولكنّ محاولته لم ترقَ قطّ إلى مستوى التّأسيس الفنّيّ للقصيدة الحداثيّة في الجزائر. كما أنّ من النّاس من كان يرى «أنّ عبد الكريم العقون أوّل من حاول الشعر المقطّع».[665] وكان لا بدّ للتاريخ من أن ينتظر إلى بداية سنة 1955 ليشهدَ ميلاد هذه القصيدة. وكأنّ ثورة فاتح نوفمبر 1954 ألْهمت سعد اللّه والغوالمي لكتابة الشعر الجديد، بعد أن كان تأسّس في العراق زهاء عام 1947. ولا ينبغي الالتفات إلى ما ادّعى بعض الشعراء من أنهم كانوا كتبوا الشعر الجديد قبل أبي القاسم سعد اللّه،

---

663. ينظر البصائر، السلسلة الثانية، الجزائر، عدد311، ص.5.
664. سعد اللّه أبو القاسم، أغاني الحياة، شعر، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1955؛ الزّمن الأخضر، شعر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985؛ النصر للجزائر، شعر، دار الهناء للطباعة، القاهرة، 1956؛ ثائر وحبّ، شعر، نشر دار الآداب، بيروت، 1967، والطبعة الثانية في 1977.
665. أبو القاسم سعد اللّه، مجلّة الثقافة، الجزائر، ع.77، سبتمبر-أكتوبر 1983، 129.

وإنّما لم تنشر قصائدهم تلك ففاز هو بقصب السبْق. فأولئك الشعراء نَعُدّهم مدّعِين حتّى لو صدَقوا! لأنّ الاحتكام في مثل قضيّة أدبيّة، من مستوى هذه الأهمّيّة، لا ينبغي له أن يكون إلاّ لتاريخ النشرِ الحقيقيّ للنّصّ الشعريّ وحدَه. وجريدة «البصائر» هي جَهيزَةُ التي قطعت قولَ كلّ خطيب!

والحقّ أنّ أبا القاسم سعد اللّه، فيما يقول، كان حاول أن يكتب الشعر الجديد قبل أن تنشر له «البصائر» قصيدة «طريقي»، كما يفترض أنّ غيره ربما كان حاول ذلك في غياب وجود الهيئة الناشرة المتفهّمة، فكان يرسل هو شخصياً إلى الجريدة ببعض أشعاره الجديدة إليها، قبل أن تُقْدمَ على نشْر هذه القصيدة، فلم تنشر؛ ممّا يعني أنّ قصيدة «طريقي» ليست الأولى، حين يقول: «وأذكر أنني شخصيّاً نظمت عدّة قصائد قبل «طريقي»، وأرسلت بها للنشر فلم تنشر لأنّ القائمين على الجريدة [البصائر] يومئذ رأوا فيها خروجاً عن المألوف».[666] ونحن نصدّق ما يقول سعد اللّه لأنّه لم يعوّدنا إلاّ على قول الصدق... غير أنّ الذي يؤخذ بالاعتبار، مع ذلك، في مثل هذه القضايا هو فعْل النشر وتاريخه، ولذلك يجب أن يظلّ أبو القاسم سعد اللّه، في كلّ الأحوال، هو رائدَ الشعر الجديد في الجزائر، حتّى يظهرَ ما يُبْعد هذا الحكم.

وأبو القاسم سعد اللّه لا يختلف عن شعراء الحركة الإصلاحيّة من حيث الشكل فحسب، ولكنْ من حيث المضمونُ أيضاً. لم يعد الرجل يتكلّف البكاء والشكوى، كما لم يعد يتكلّف إرسال شعره في الحكمة والموعظة والتوجيه المباشر البارد، وهي السيرة التي كانت تطبَع أشعار مجموعة من شعراء الحركة الإصلاحيّة الذين كانوا وهم في سنّ العشرين أو دونها يتكلّفون كتابة الشعر الدالّ على الحكمة والفخر وما إلى هذه المضامين التي قد تكثر لدى الشعراء العموديّين، كما يبدو ذلك من بعض مطلع قصيدة لمفدي زكرياء:

ألا في سبيل المجد سعيي وأعمالي	وللّه ما لاقيتُ من غمر أهوال
نهضتُ على ذات الإله مناضلاً	وليس لغير اللّه سعيي وإقبالي[667]

666. م.س.، ص. 130.

667. مفدي زكرياء، في شعراء الجزائر، في العصر الحاضر، لمحمد الهادي السنوسي، 1. 153.

ومن مطلع قصيدة للزاهري:

ألاَ في سبيل المجد حلّي وتَرحــالي ومسعايَ في العلياء والشرفِ العالي
فإن نلتُ ما أبغي فذاك وإن أمتْ فكم مات من دون المنى قبلُ أمثالي[668]

فأمثال هؤلاء الشعراء كان في أذهانهم قصائدُ عموديّة شهيرة من التراث الشعريّ القديم، أمثال امرئ القيس، وأبي العلاء المعرّي، فكانوا ينسجون على منوال قصائد أولئك الفحول، قبل أن يكون همّهم التعبير عن تجارهم كما قُيِّض لهم أن يعيشوها في زمانهم ومكانهم.

يقول أبو القاسم سعد اللّه في مطلع قصيدته التاريخيّة التي نورد منها مقداراً صالحاً لمكانتها في تاريخ الشعر الجزائريّ المعاصر:

يا رفيقي
لا تلُمْني عن مُروقي
فقد اخترتُ طريقي
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السِّمات
عاصف التّيارِ وحشيّ النّضال
صاخب الأنّات عربيد الخيال!
كلّ ما فيه جراَحات تسيل
وظلام وشكاَوي ووحول
تتراءى[669] كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي

668. محمد السعيد الزاهري، في م.س.، 1. 68.
669. كتب هذا الحرف في أصل الديوان: «تترآا»، ص. 141.

ألمح الأطيافَ من حولي شوادي
للرُّؤى السَّكْرى لآلاف العبَاد
للربيع الحلو شوقاً للزهور
للهوى الزّخّارِ بالذكرى وأنسام العطور
غير أنّي كلّما حاولت وصْلا
لم أجدْ قربيَ ظلاًّ غير أعقاب الربيع
وغديرات الدّموع
تتوالَى في طريقي
يا رفيقي

<><><><>

لستُ أنسَى حين ضوّأتُ المشاعلْ
واحتضنت النّورَ غصْباً في الْمَجاهلْ
وعبرتُ اللّيلَ ناراً وشراكْ
وتصفّحت الوجود
فإذا هو إله وعبيد
وخضمّ من دماء وضفاف للعِراكْ
وسِياط هاويات
وجَسوم داميات
ناهدات في طريقي
يا رفيقي
أنا أمشي والجموعُ من ورائي
زاحفات في ابتهال وولاء
ويقيني
فوقٍ أسراب الظنونِ
باحثاً عن فاتناتي:

الجمال والخلود والحياة
هل بلغتُ ما أَرَدتُ؟
لست أدري غير أنّي في طريقي
يا رفيقي
إلى أن يختمها بقوله:
سوف تدري راهبك واد عبقر[670]
كيف عانقتُ شعاع المجد أحمر؟
وسكبت الخمر بين العالمين
خمرَ حبٍّ وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضيّة
وشدوتُ لنسور الوطنيّة
إنّ هذا هو ديني
فاتْبَعوني أو دعُني
في مروقي
فقد اخترتُ طريقي
يا رفيقي[671]

لا ريب في أنّ هذا الشعر ينقصه التصوير الفنّيّ الخلّاق، وقد لا يرقى في رأي النقد إلى المستوى المدهش؛ غير أنّ الذي يشفع له أنّه أوّل نصّ -منشور على كلّ حال- في التّجريب الشعريّ الحديث في الجزائر. وكلّ ريادة فيها تعثّر، ولكنّ فضلها يظلّ قائماً ثابتاً. ونلاحظ أنّ سعد اللّه يصطنع ربما لأوّل مرّة ألفاظاً لم تستعمل في الشعر الجزائريّ من قبل قط، منها «يا

670. نلاحظ هنا اضطراباً في الصياغة لسقط أو تحريف في الكلام...
671. أبو القاسم سعد اللّه، البصائر، ع. 311، في 25 مارس 1955، ص.5. وديوان سعد اللّه: «الزمن الأخضر»، ص.141-144. وقد كانت هذه القصيدة التاريخيّة نُشرتْ في ديوان: «ثائر وحبّ»، مع بعض الاختلاف كما يقول الشاعر، الزمن الأخضر، ص. 144.ونلاحظ أنّ الشاعر نقّح كثيراً من ألفاظ القصيدة بالقياس إلى النّصّ الأوّل الوارد في جريدة «البصائر». هذا، وقد أهدانا الصديق الأستاذ الدكتور الشاعر أبو القاسم سعد اللّه «الزمن الأخضر» بهذه العبارات الرقيقة: «إلى الصديق الناقد الخبير الدكتور عبد الملك مرتاض، مع ودّي وتقديري، الشاعر: سعد اللّه، 05/5/25».

رفيقي». فمثل هذه الألفاظ تدور على ألْسنة الشعراء الجدُد يأخذها بعضهم عن بعضٍ؛ فهي ألفاظ تملأ، إذن، أشعارهم. فلا نكاد نجد لهم شعراً يخلو من «الرفيق» -أو الرفاق-، و«الدّرب»... أم ألم يكن محمد الصالح باوية يصطنع، هو أيضاً، «يا رفاقي»؟[672]

وواضح أنّ قول أبي القاسم سعد اللّه:

لا تلمني عن مروقي
إذ أنا اخترتُ طريقي

شكلٌ جديد حتماً من الكتابة الشعريّة في الجزائر لم يأْلَفْه القرّاء على الرغم من احترام الشاعر للوزن والقافية. غير أنّ هذا الوزن ليس بالضرورة تقليديّاً ممّا كانت تتعلّق به الشعراء.

وأمّا قوله:

وطريقي كالحياة
شائكُ الأهداف مجهول السمات
عاصف الأرياحَ وحشيّ النضال
صاخب الشكوى، وعِرْبيد الخيال

فإنّه لا يخلو من صور شعريّة على الرغم من إلحاحه في النثرية والتسطيح حين بدأ يعدّد من صفات طريقه الذي هو شائك، ومجهول، وعاصف، ووحشيّ، وصاخب الشكوى، وعربيد الخيال، في وقت واحد... ولعلّ أجمل ما في تَعداد صفات هذا الطريق هو قوله: «عِرْبيد الخيال».

672. ينظر أغنيات نضاليّة، ص.41.

وأمّا ما ينتقد به صالح خرفي قصيدة سعد الله التي وردتْ في ديوان «ثائر وحبّ» بعنوان: «الثورة»، وأنّها «نثريّة علميّة، لا تكاد تلتقي بنفحة شعريّة، أو لمحة خياليّة. وتأتي لفظة «بالذات» وتكرارها:

(أرضنا بالذات، أرض الوادعين

أرضنا بالذات أرض الكرماء)

لتؤكّد أصالة الفقرات في الأسلوب العلميّ التقريريّ»[673] فإنّا نراه حكماً قاسياً، لأنّ خرفي استشهد بأسوأ ما في قصيدة سعد الله ليُقيم عليه حكمه؛ وإلاّ فمثل قوله:

أرضنا السّكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغلولةُ الأعناق من قرن مضى
كان حلماً، كان شوقاً، كان لحناً...
غير أنّ الأرض ثارت
والهتافات تعالتْ
مثلما تهوِي الظنون[674]

فمثل هذه الأسطار لا تخلو من شعريّة، ومن تصوير فنّيّ، وخصوصاً قولَه:

أرضنا السَّكْرَى بأفيون الوَلاء...

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ لأبي القاسم سعد الله فضلَ السَّبْقِ والريادة، وهو محمود السعي على ما بادر إليه من هزّ القصيدة العموديّة الرتيبة الثقيلة التي ظلّتْ تتحكّم في رقاب الشعراء الجزائريّين قروناً طِوالاً قبله...

673. صالح خرفي، الشعر الجزائري، . 354.
674. سعد الله، ثائر وحبّ، ص.32.

77. سعدي/ الصّدّيق
(مولود بتبسة؟ ومتوفّى بالجزائر 1964)

لا نعرف عن الشاعر الأستاذ الصّدّيق السعدي، أو سعدي، أو الصديق عدي، إلاّ بضعَ كلمات، قيلتْ عنه بشُحّ شديد، ومقدار ضئيل؛ فهي لا تُسْمن ولا تُغني، وهي لا تُجزِئُ ولا تكفي، لأخْذ صورة ولو مصغّرة عن مراحلِ حياةِ هذا الشاعر المغمور، المشهور معاً... فهو بَعد أن تلقّى تعليمه الأوّلي في بلدته – وهي معلومة يمكن أن يقولَها أيّ منّا عن أيِّ من هؤلاء الشعراء دون أن يحتاج إلى مصدر يعوّل عليه في ذلك، لعموم الحال، وتماثل الظّروف–... ثمّ انتقل إلى تونس فزاول بها بعض دراسته قبل أن يُمعنَ الرحلة في طلب العلم إلى القاهرة... ولقد يعني ذلك أنّ عبد الحميد ابن باديس لَمّا يكن شرع في إلقاء دروسه بالجامع الأخضر... وإلاّ لكان تتلمذ عليه الشاعر، كدأب عامّة الشعراء الذين كانوا يعيشون خلال هذه الفترة... وهذه مسألة أخرى غامضة تفتقر منّا إلى توضيح لو وقَع من المعلومات ما به نوضّحها توضيحاً...

إنّ الذي يُصبح رئيساً للمجلس الإسلاميّ الأعلى لا يُفترَض فيه إلاّ أن يكون معروفاً، بل مشهوراً... ولكنّ الذي يُكتب عنه من المعلومات التاريخيّة بضعةُ أسطار، تتكرّر هنا وهناك بشحٍ وتقتير يبلغان حدّ العَدَم – باعتباره شاعراً– لا يمكن إلاّ أن يكون مجهولاً مغموراً! وإلاّ فأين وُلد؟ يقولون: ربما بتبسة.[675] ومتى ولد؟ لا أحدَ ذكَرَ من الاثنين أو الثلاثة الذين «ترجموا» حياته: ذلك! ومتى تُوُفّي؟ يذهب نويهض، نقلاً عن «أوراق جزائريّة» إلى أنّه تُوُفّي عام 1964.[676]

---

675. صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، ص.372.
676. ينظر عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر (من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضر)، ص.177. (ط.2).

إنّنا نتمثّل الذين كتبوا عن حياة هذا الشاعر وكأنّهم إنّما كانوا يكتبون عن رجل عموميّ من أقصى أرض المغول! ويقولون: «عاش في القاهرة فترة طويلة»[677]: لكن ما مدى هذه الفترة الطويلة؟ فهل تقدَّر بالأعوام أو بالعقود؟ ثمّ لمَ ظلّ بالقاهرة ولم يؤُبْ إلى الوطن إلاّ في بداية عهد الاستقلال حيث عُيّن على رأس أوّل مجلس إسلاميّ أعلى في تاريخ الجزائر؟ وما المستوى العلميّ الذي بلغه في دراسته بالقاهرة؟ وهل كان مزاولاً بالأزهر، أو بدار العلوم؟... ولم كان يرمز لاسمه، حين كان ينشر شعره في «البصائر» الثانية باسم مستعار، وهو «جزائريّ»، ولم يصرّح باسمه كما يفعل مَعاظم النّاس، مع أنّه كان آمناً على نفسه في القاهرة، من حيث كان الشعراء الجزائريّون الآخرون المقيمون بالدّاخل، والذين كانوا «يعيشون» تحت لهب الاستعمار الفرنسيّ: كانوا يوقّعون، في الغالب، بأسمائهم الصريحة الصحيحة؟ فلعلّ ذلك كان يأتيه الشاعر تعفّفاً وتواضعاً، لا تقيّةً وتخوّفاً.

كما أنّ قصيدته «ذكرى...» فيها إشارات قويّة إلى أنّ هناك موانعَ كانت تحول بينه وبين أن يعود إلى الوطن على عهد الاستعمار الفرنسيّ:

كيف السبيلُ إلى لُقْياكَ يا وطني؟ — تصدّني عنك أعباءٌ أُلاقيـــها...
حمَلْتُها وفمي يفترُّ عن ثقـــة — سيّان نأيٌ وبُعْدٌ في تَواريـــها
تلك القيودُ التي طال الأنينُ بها — ما لذّةُ العيشِ إن دامتْ مآسيها؟

كلّ أولئك معلومات لا نمتلك منها، عن هذا الشاعر، في العهد الراهن، فتيلاً. وكلّ ما نمتلكه من معلومات لا يعدو أن يكون ألغازاً لا تُفكّ، وطلاسم لا تُحلّ. ولعلّ الأيّام القادمة أن تتيح لنا استكمال بعض المعلومات المتمحّضة للشاعر الصّدّيق سعدي، فنضمّنها في طبعات تالية من هذا الكتاب، إن شاء اللّه...

677. صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، ص.372.

ذلك، وإنّ الصّدّيق سعدي كان ينشر، على فترات متباعدة، غالباً، في جريدة «البصائر» الثانية طائفةً من قصائده التي كان يوقّع في ذيلها العبارة الآتية: «القاهرة، جزائريّ» تارة، و«شاعر جزائريّ» تارة أخرى.[678]

ويبدو أنّ أوّل نصّ شعريّ نشره بجريدة «البصائر» (التي هي أغنى مصدر للنصوص الشعريّة الجزائريّة على عهد الاستعمار الفرنسيّ على الإطلاق) لم يكن قبل التاريخ المذكور في الإحالة السفلى. والنصُّ الشعريّ المنشور في صورة نشيد وطنيّ كان بعنوان: «بلادي». ومنه:

يا بــلادي! لك لا أعــ ــرفُ في الحسْنِ مثيلا!
يا بــلادي! بكِ لا أرْ ضَى غِنَى الدّنيا بديــلا

<><><><>

يا بلادي! صيحــة مــن عُمْقِ صــدريَ قُدْسيّهْ
إنّ فيها كلّ ما فــي الــ ــرَّوْحِ من روحٍ قويّهْ

<><><><>

أنا إن صحت: «بلادي»! هزّت الصيحةُ قلبــي
وعُروقي كلّها تهـــ ـــتزّ إعلانــاً بحبّــي[679]

لكنّ شاعريّة الصديق سعدي ترتسم ارتساماً واضحاً من خلال قصائده المطوّلات، كما نلاحظ ذلك من نصّ قصيدة أنشأها بعنوان: «ذكرى...»، كلّها حنين إلى أرض الوطن، وكلّها فيضٌ من محبّته، وكلّها تعلّق ببيئته، وشوق إلى رؤية مَرابعه... وهي تقع في ثمانية وأربعين بيتاً، نوردها استثناء، بِجَذاميرها، على طوَلها:[680]

---

678. البصائر الثانية، عدد 32، ص.6، العمودان الثالث والرابع (من نحو الأعلى)، في 19 أبريل 1948. ويبدو أنّ أوّل نص شعريّ نشره بالبصائر لم يكن قبل هذا التاريخ، والنص الشعريّ المنشور كان بعنوان: «بلادي».

679. م.س.

680. أوردت موسوعة الشعر الجزائريّ هذه القصيدة دون إحالة مدقّقة على مصدرها، ووهِمَتْ حين أحالت على مظانّ أخبار الشاعر وأشعاره على البصائر الثانية، ع. 51 زاعمة أنّه صدر في 27 سبتمبر 1951، من حيث إنّ البصائر صدرت في 25 يوليو 1947. وكانت تصدر أسبوعيّا؛ فكيف يكون صدر منها واحدٌ وخمسون عددا فقط في 27 سبتمبر 1951؟ وإنّما الصحيح هو: سابعٌ وعشرون من شهر سبتمبر سنة ثمانٍ وأربعينَ وتسعِ مئةٍ وألف.

يا لوعةَ الحبّ والأيامُ تُلهبـها ... والذكرياتُ طَوالَ العمرِ تُذكيها
رُدّي عليَّ سكونَ النّفسِ يعصمني ... من الضّلال: ضلالِ العقلِ ترْليها
هلاّ نزلْتِ قُبيلَ اليوم ساحتَنا ... والنّفسُ حمّالةٌ، والطّيشُ حاميها!
وما هلاكُ الفتى في غيرِ مُصطرَعٍ[681] ... بين اليقين، وبين الشكّ يُشقيها
عفت اللّذائذُ[682] عن زهد ومعرفة ... فما أتى القلبُ مكروها يلبّيها
لكنْ لذائذُ هذا العقلِ قد ملَكَتْ ... مُنَى الزّمامِ فما أشهَى تحسّيها
هي الجزائرُ لا أبغي بها بـدَلا ... فهْيَ الحبيبةُ في سرِّي أناجيها
ولي هوىً سلَفتْ آثارُهُ ومَضتْ ... في ظلّه الذكرَياتُ البيضُ أَفْديها
فإن تكن قسوةُ الأيّامِ قد حجبتْ ... عنّي الطّلولَ، ففي قلبي مَغانيها
إليكَ يا وطني الرُّجعَى وما فتئتْ ... روحي لديكَ تمنّيها وتُغْريها[689]
كيف السبيلُ إلى لُقْياكَ يا وطني؟ ... تصدُّني عنك أعباءٌ أُلاقيها...
حمّلْتُها وفَمي يفترُّ عن ثقة ... سيّان: نأيٌ وبُعْدٌ في تَواريها
تلك القيودُ التي طال الأنينُ بها ... ما لذّةُ العيشِ إن دامتْ مآسيها؟
قلبي يذوبُ أسىً في كلّ آونة ... من فرْطِ ما مسّها من عَسْفِ حاديها
رُحماك! هذا الهوى من قبلُ أرّقَني ... وأوْرثَ النّفسَ تَحْناناً يُغنّيها
يا واهبَ الحبِّ هذا الشّوقُ تعلَمُهُ ... هلاّ فكَكْتَ[690] قُيودي من مَراسيها؟
ولو مُنحْتُ لقاءً هي تَنشُدُهُ ... وترْتجيه، فبارِكْ في أمانيها!
هيهاتَ أن تلدَ الأيّامُ ما حفلَتْ ... به الجزائرُ من خُلُقٍ[691] يُزكّيها
سِرْ حيثُ شئتَ فما تلقَى لها مَثَلاً[683] ... الطُّهرُ رائدُها، والفضلُ هاديها
إنّ الجزائرَ في أمجادها مَثَلٌ ... تعْنُو له مُثُلُ الدّنيا، وراوِيها!

---

681. رواية الموسوعة: «في غيرِ مصرعِ»، وهو سهو مطبعيّ.

682. لا نعرف هذا الجمع للذة في العربيّة، وإنّما هو «لذّات»، أو ملاذّ، وهو جمع لملَذّ، موضع اللّذة. وأمّا الملذات فمفرده ملذة، وهي الغريزة الشهوانيّة. ويبدو أن الشاعر اضطرّ إلى ارتكاب الضرورة الشعرية حتّى يستقيم له إيقاع المصراع.

683. كأنّه تناص فيه مع أبي تمام:

نقل فؤادَكَ حيث شئتَ من الهوى ... ما الحُبُّ إلاّ للحبيب الأوّل

ولو درَى مثلَ ما أدرِي بنُو وطنـي ... ما في الجزائرِ من معنًى مَشْوًا تِيها![692]

إلّا اعتصمْنا بحِصْنٍ فـي قرارتنـا ... مُوَطَّدَ الأصلِ أَعْيَى[693] الدهرَ تنويهـا

ما قيمةُ الوطنِ المشبـوبِ معرفـةً ... وبالنفـوسِ خـرابٌ عابـثٌ فيهـا؟

إنْ[684] أدْعُ للعلمِ فالأخلاقُ في خَلَـدي ... لا كان عِلْمٌ إذا مُسَّـتْ حَواشِيهـا!

ما الدِّينُ؟ ما الفكرُ؟ والفنّ الجميلُ فما ... هي الفضيلةُ في أسمى معانيهـا؟[694]

لولا الفؤادُ لَمَا كان الهدَى هدفاً[685] ... تسعَى إليه عقـول فـي مساعيهـا

لا تجحَدوا حسناتِ القلبِ عن سَفَهٍ ... فهو المَعينُ الذي قد عزّ تشبيهـا![695]

ولو سألتَ الهوى عن كُنْهِ موطنـهِ ... خفّتْ إليكَ قلـوبٌ فـي تجلّيـهـا

---

684. كُتب حرف «إن» الشرطيّ في الموسوعة: في صورة «أن»، وهو لا يستقيم، وإلاّ لكان قال: «أن أدعو»، وإنّما مكانه هنا الجزم بحذف حرف العلة. ولعله مجرّد سهو مطبعي. وكتبه خرفي: «ان» دون همز لا من أسفل ولا من عَلِ.

685. كتبت الموسوعة: «هدفاً»، «هادفاً»، وهو أمر يكسر الميزان العروضي.

686. كتب فعل الأمر السداسيّ: «أستغفر» (كأنّه فعل مضارع) في البصائر، وتابعها خرفي والموسوعة. وإنّما هو كما كتبناه نحن لأنّه فعل أمر بمعنى: «استغفِرِ الحُبَّ»، وما بعده «لا تسأل به أحداً» يدل عليه، وليس «أستغفرُ الحبَّ». ذاك هو تأوّلنا نحن.

687. إنّا لا ندري كيف ذكر الشاعر ما لم يذكّره أحدٌ من قبله قطّ، وهو «الريح». فلم تكن هذه الريح في العربيّة إلا مؤنّثة. وقد نصّت المعاجم العربيّة كلها على أنها مؤنّثة فقط، وليست مما يجوز فيه الوجهان كالسوق، والطريق، والحال، والقدر، واللسان... قال الله تعالى: ﴿كمثلِ ريحٍ فيها صِرٌ أصابت حرث قوم﴾ (آل عمران، 117). وإذن فقد كان على الشاعر أن يقول:
والريح ترسل من ألحانها نغما... فليست الريح مذكرة إلا في العاميّة!

688. كتبت هذه العبارة في البصائر: «أو واحد». وكتبها خرفي والموسوعة: «أواحد» على أنها لفظة واحدة، والحال أن الهمزة هنا للاستفهام، فهي كلمة بنفسها. ولذلك اخترنا كتابتها على ما كتبناها.

689. نص الموسوعة: «وتعزيها»، وهو سهو في إثبات النّص.

690. في الموسوعة: «فكتـت»!

691. إذا قرأنا الخاء بالضمّ انصرفت الدلالة إلى الجانب المعنويّ (التاريخ والقيم والكرم والشجاعة والشموخ...)، وإذا قرأناها بالفتح انصرف المعنى إلى عظمة الجزائر المادية: السَّعَة في المساحة، والجمال في المناظر، والتنوع في المشاهد... فكلتا القراءتين جائزة.

692. كتبت عبارة: «مَشوًا تيها» في جريدة «البصائر»: «مشواتيها». وكتبتْها الموسوعة الشعريّة مثلَها. لكنّ خرفي تفطن فتب لفظ «تيها» منفصلا عن «مشوًا»، حتّى يتضح معنى الكلام.

693. كتبت البصائر هذا الحرف «أعى»، وكتبه صالح خرفي (الشعر الجزائري، ص.33 ملحق): «أعي»، وكتبته الموسوعة (ص.514): «اعي». والوجه ما كتبناه نحن. ويكتَب أيضا، كما في لسان العرب (ثنى) بالألف: «أعيا».

694. الوجهُ في هذا البيت أن يكتب على النحو الآتي ليغتدي مفهوماً لدى المتلقّي بتدقيق صياغته:
ما الدّينُ؟ ما الفكرُ؟ والفنُّ الجميل؟... فما ... هي الفضيلة في أسمى معانيها؟
أي ما الدّين، والفكر، والفن الجميل؟ ثم ما الفضيلةُ في أسمى معانيها لولا الفؤاد...؟

695. كتبت الموسوعة هذا البيت على النحو الآتي:
لا تجحدوا حسناتِ القلب عن سَفَه ... فهو المَعينُ الذي قد عزّ معانيها (!!)

696. كتبتْها الموسوعة: «غيصت»، بالصاد المهملة.

697. كتبتْها الموسوعة: «طائف».

698. كتبت الموسوعة: «ماضيها» «لياليها(!!)».

699. يقال في العربيّة: ليتي، كما يقال: ليتني؛ ويقال: لعلّي كما يقال: لعلّني؛ كما يقال: إنّي، وإنّني.

700. كتبتها الموسوعة بهمز القطع (أسطعت) لتكسر الوزن!

701. كتب هذا اللفظ في الموسوعة: «أفذيها» (بالذال المعجمة).

استغفرِ[686] الحُبَّ لا تستقبِلْ به أحداً ... كلّ القلوبِ سَـواءٌ جـلَّ بارِيهـا!

والطّيرُ تشْدو حيَالِي وهْي سابحَـةٌ ... كأنّهـا لا تغنّـي فـي مجاليـهـا!

أين اللُّحونُ اللّواتي كنتُ أسمعها؟ ... قدْ ردَّدَتْهـا نفـوسٌ فـي تغنّيـهـا

والريحُ يرسلُ من ألحانه[687] نَغمـاً ... في الحقل والغابِ والكـواخِ يَسْبيهـا

يعانق الشجرَ الوسْنانَ فـي سَحَـر ... والعُشبَ والزرعَ في رفْـق يُثَنّيهـا!

أين الورودُ اللواتي كنتُ أنشقهـا؟ ... أين النَّدى مستقـرّاً فـي نَواصيهـا؟

أين الجداولُ تسري فـي مَعابثـه ... بين الخمائـلِ والأنسـامُ تُشْجيهـا؟

حتّى الثرى أين منّي اليـومَ بهجتُـهُ ... أين الْمِيَاهُ فهلْ غِيضَتْ[696] سَواقيهـا؟

والشمسُ في موكب تختالُ ناشـرةً ... سرَّ الوجودِ علـى الدّنيـا فتُحْييهـا

هل أنت ما ألِفَتْ عيناي في صِغَري؟ ... أم طاف[697] بالعينِ ما غشَّى مَرائِيهـا؟

أوَاحدٌ[688] أنتَ أم بدرانِ يـا قمـر؟ ... أم الليالي تناستْ سَيْرَ ماضيها[698]؟

صحِبْتَني والهَوى طِفـلٌ يداعبنـي ... وليس بي حسـراتُ الحـبّ أُبْديهـا

وكنتُ نشوانَ من حُبَّيْـنِ تغمرُنـي ... شتّى الْمَباهـجِ تُغْرينـي أمانيهـا

ولم أزَلْ شادياً في وَكْرِهـا فرمَـى ... دهْري بما قد رمَى، يا ويحَ شادِيها!

كأنّما شَقوةُ الأيّـامِ مـن خَدَمـي ... تجري قضاءً وليْتِي[699] اسْطعتُ[700] أُرْسيهـا

عهدتك البلسمَ السّحريَّ من ألَـمٍ ... هلاّ مسحْتَ دموعي مـن مآقيهـا؟

حولِي فضاءٌ فهذي الأُذْنُ تُنْكرُ مـا ... تجْلوهُ والعينُ حيْـرَى فـي تَقَصِّيهـا

والصَّحْبُ والأهلُ والْخُلاَّنُ أينَ همُ؟ ... هل يذكُرون سُوَيْعـات أُفَدّيهـا؟[701]

حسبي بها زفرةً تُضْفي على ألَمـي ... لوناً من العُـذْر إن لاقَيْـتُ تَسْفيهـا

يا جنّة الروح يا أرضَ الجزائـر يـا ... حبيبةَ النّفـسِ: ماضيهـا، وآتيهـا!

(القاهرة جزائري)[702]

---

702. الصديق سعدي، البصائر الثانية، ع.51 في يوم الاثنين 24,ذي القعدةعام 1367 الموافق يوم 27 سبتمبر 1948 (العمودان الأول والثاني من الصفحة السادسة، وكتبت أبيات القصيدة ابتداء من «أين الورودُ اللواتي...» في العمودين الثالث والرابع من الصفحة نفسها، ولكن من أسفل، إذ ،شرَ في الشق الأعلى من الصفحة قصيدة فائية لأحمد سحنون عن تونس...

وإنّها لقصيدةٌ كبيرةٌ حقّاً، ولذلك جئنا، وعلى غير دأبنا في مختاراتنا الشعريّة، التي نريد بها إلى التمثيل لا إلى التوثيق، على إثباتها بحذافيرها. فلقد آثر الشاعر الصديق سعدي من الإيقاع خفيفه الذي يستفزّ النّفْس، ويثير المشاعر فيستخرجها من أعماق أَوَاخِيِّها، فيُظهرها فوق السطح المنظور فتهتزّ وتنتشي... كما أنّ نفَسَها أيضاً هوَ من الطّراز الطّويل الذي لا يقدر عليه إلاّ الفحول. فالقارئ لا يلحظ على مستوى نفَس القصيدة ضعفاً في آخرها، بل قد يكون آخرُها أقوى من أوّلها. وتكاد هذه القصيدة الجميلة الكبيرة تذكّرنا بقصيدة «رعد البشائر» لمحمد العيد آل خليفة:

بِاتنة رعْدُ البشائر لعلعا فأطربَ أورساً بها والشّلَعْلَعا

كما أنّ لغة النسْج فيها هي لغة الفحول من وجهة، ولغة الشعر بمعناه الكبير من وجهة أخرى: يا لوعة الحبّ؛ والأيّامُ تُلهبها؛ والذكرياتُ تُذْكيها؛ وما هلال الفتى في غير مُصطَرَع؛ الذكريات البيض؛ ففي قلبي مغانيها... والْمُضِيّ في التمثيل قد يطول أكثر مما ينبغي.

كما أنّ الصدّيق سعدي يصطنع في نسج اللّغة الشعريّة في هذه القصيدة البديعة أدوات لتزيين الكَلام، وتقويَته وتشديد تأثيره في النّفْس، وتحْسين تجميله في القلبً: رُدّي عليّ سكونَ النّفس؛ هلاّ نزلْتَ قبيل اليوم؟ وما هَلاكُ الفتى في غير مُصطْرَع؟ إليك يا وطني الرُّجْعى...؛ كيف السبيلُ إلى لُقْياك، يا وطني...؟ سيّان نأْيٌ وبُعْدٌ في تَواريها؛ ما لذّةُ العيشِ إن دامتْ مآسيها؟ رُحْماك هذا الهوى مَن قبلُ أرّقني؛ وأورث النّفْسَ تَحْناناً يُعَنِّيها؛ يا واهبَ الحبّ...؛ هلاّ فككتَ قيودي؟ هيهات أن تلد الأيّام ما حفلتْ به الجزائر؛ ولو درَى مثلَ ما أدري بنو وطني؛ ما الدين؟ ما الفكرُ؟ والفنّ الجميل؟... ولو سألتَ الهوَى عن كُنْه موْطنه؛ والطيرُ تشدُو حيالي وهي سابحة؟ أين اللّحونُ التي كنت أسمَعُها؟ أين الَورود التي كنت أنشَقها؟ أين الجداولُ تسرِي في مَعابِثه؟ حتّى الثرى أين منّي اليوم بهجتُه؟ هل أنتَ ما

ألفتْ عينايَ في صغري؟ أ واحدٌ أنتَ أم بدْرانِ يا قمر؟ أم طاف بالعين ما غَشّى مَرَائِيها؟ هل يذكُرون سُوَيْعاتٍ أفدّيها...؟

حسبي بها زفرة تُضْفي على أَلَمي   لوناً من العُذر إن لاقَيْتُ تَسفِيها

ذلك، وللشاعر الصديق سعدي قصائدُ أُخرُ منها قصيدة نشرها بعنوان: «يا محمد...»، يقول في مطلعها:

تعوّدت أن ألقاكَ في كلِّ مولــدِ   أسوقُ إليكَ القولَ من خالص الشِّعْــرِ

دأبْتُ على ذِكْراكَ عشرينَ حِجَّةً   أردِّدُ[703] شَدْوِي في الجزائر أو في مِصْرِ[704]

---

703. أوردها خرفي والموسوعة: «أرد»، ولا يستقيم بها لا الوزن ولا المعنى في البيت، والوجه ما أثبتناه.

704. الصديق سعدي، البصائر، ع. 253 في 4 يناير 1953. وقد وقعت أخطاء مطبعيّة شوّهت نصّ هذه القصيدة في كلّ من الشعر الجزائري، والموسوعة...

78. سعدي/ نورة عبد الحفيظ

(مولودة في قالمة عام 1956).

ليستْ نورة عبد الحفيظ سعدي من الشواعر الشهيرات في الجزائر، لأنّها لم تُدمن كتابةَ الشعر ولم تمضِ في معالجته على وجه حياتها فيما يبدو؛ وكأنّها لم ترتضه لقريحتها إبداعاً؛ فجاءت إلى القصّة تجرّب فيها الكتابة فنشرتْ مجموعةً منها عنوانها: «أقبية المدينة الهاربة» (1989). في حين أنّها عزفت عن كتابة القصّة نفسها أيضاً، فمدّت عينيها إلى الرواية تعالجها بالتجريب، فكان لها نصّ تحت الطبع (ولا ندري هل طبع هذا النصّ الروائيّ أو لا؟) عنوانه: «عبور الممرّات الصعبة».

في حين أنّ باكورة أعمالها الأدبيّة كانت ديوان شعر نشرته بالجزائر عام 1983 بعنوان: «جزيرة حلم».

وكانت نورة سعدي تشرف على إعداد برنامج ثقافيّ في الإذاعة الوطنيّة بالجزائر دام أكثر من عشر سنوات، وفي الوقت نفسه كانت تحرّر في مجلّة «الجزائريّة»،[705] وهي مجلّة نسويّة كانت تصدر على عهد نظام الحزب الواحد.

والشاعرة نورة سعدي، ككثير من الشواعر الجزائريّات، هي شاعرة ملتزمة بقضايا الوطن، وكُلِفَة بقضايا الإنسان وتحرُّره من ربقة الظلم والاضطهاد والاستعمار أيضاً إلى حدّ الهوَس. وأنت تقرأ أشعارها تحسّ أنّك أمام شاعرة تحمل همّ الجزائر كلها، والعالم كلّه أيضاً؛ وأنك أمام شاعرة رقيقة الإحساس كرقّة الهواء، ومتوهّجة الحب لوطنها كتوهّج الضياء. ولعل

---

705. ينظر معجم البابطين، المجلد الخامس، ص. 118. ينظر أيضاً الربعي بن سلامة، محمد العيد تاورته، عمّار عيس، عزيز العكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، ص.517؛ ومجلّة آمال، ج 2، 173–179، وهو الكتاب الثاني الذي أصدرته المجلّة عن الشعر الجزائريّ في عهد الاستقلال، (وقد جاءت العبارة الأصليّة للمجلّة «شعر ما بعد الاستقلال»، ولا قدّر اللّهُ أن يكون زمن بعد عهد الاستقلال، فنعود إلى الاستعمار!).

اشتغالها بتدريس اللّغة العربيّة وآدابها أن يكون ظاهرَها على أن تصقُلَ لغتَها فلا تكاد تجد فيها شوائبَ من الْهَنَات التي نصادفها لدى شاعرات جزائريّات سَوائها. فلغتها الشعريّة، إلى جانبَ الرّقة الأنثويّة التي تَسمها، هي لغةٌ مصقَولة بالسّلامة من الأخطاء، رشيقة التّعابيرِ فلا تكاد تلحظَ فيها شيئاً من الأخطاء، وهذا في حدّ ذاته مزيّةٌ أدبيّة، إذ لا يجوز للقارئ أن يقرأ نصّاً «أدبيّا» ركيك العربيّة، معوجّ التعابير. وهي الظاهرة الشنيعة التي كثيراً ما نصادفها في كتابات شبابنا ممن يَهْوَوْن أن يكونوا، في المستقبل، من الأدباء... وبمقدار ما نجد هذه اللّغة لدى نورة سعدي واضحة حتّى المباشرة في قصائدها العموديّة خصوصاً، نلفيها غامضةً، إلى حدّ ما، وليس إلى حدّ الاستغلاق على كلّ حال في بعض ما تكتب من أشعار التّفعيلة.

وقد كنّا زعمنا أنّ الشاعرة كانت تحمل همّاً كثيراً من هموم الناس على كاهلها؛ ولذلك يبدو ذلك واضحاً في نصوصها الشعريّة كما يمكن ملاحظة ذلك في بعض قصيدها التي كتبتها بعنوان: «بكائيّة فارس صارِ قرداً»؛ فهي تصف هذا الفارس الذي رماه الدّهر بكلّ بليّة حتّى اغتدى قرداً ممسوخاً، بأنّه فارس غامضٌ غامضٌ، كغموض البحر العباب، على الرغم من جمال البحر؛ وبأنّه، في الوقت نفسه، ثائرٌ، ثائر كاليمّ الهائج! ولم يأتِ إلى هذا الفارسِ الممسوخِ ثَوَرانُهُ من نزَقٍ وطيش، ولكنْ من تُلُودٍ وأصالة:

غامضٌ، كالبحرِ، غامضْ!
لكن البحر جميل
ثائرٌ كاليمّ، ثائرْ
لكنِ اليمّ أصيل
من سنينٍ زُرْقةُ اللّونِ شعارُهْ
مَن قرَونٌ لا يزال الشاطئ الرّمل مدارَه
لا تقل ليَ... لا تثوري
ونُضَاري حوّلوه
عصفَ ريحٍ وقشور

كلّ شيء فيك، يا أنت، جديد!
قد أضاعوا
وجهك الحلوَ النضيد
مسخوك!
سرقوا منك الأصاله!
كسَروا سيف الوليد
حقَنوك!
يجْنُون من شعارات الضلالْ
ذبحوا منك اَلوريد
لا تقل لي: لا تثوري!
ونُضاري حوّلوه
عصْفَ ريحٍ وقشورٍ...
عربيّه
عربيّه!
منِ نخاعي لجذوري
مَرْقَصِي واحةُ نخلٍ
وغنائي
وشَوشاتٌ من تغاريدِ الطّيورِ
خمرتي شايٌ وتمرٌ
وحليبٌ في أُوَيْقَاتِ البُكورِ

إنّ هذا الشعر لم نعهده لدى أيّ شاعرة جزائريّة أخرى، فنورة سعدي تُفْصح عن هويّتها العربيّة، وتنضَح عنها وتفاخر؛ فهي شديدة الاعتزاز بانتمائها العربيّ:

عربيّه
عربيّه!
من نخاعي وجذوري!

وهي إلى ذلك تُحسّ إحساس شاعر مرْهَف الشاعريّة بما يحيط به من بيئة ومشاهد طبيعيّة تمثل الأصالة الجزائريّة. ذلك بأنّ أجمل ما يمكن أن تسمعه من ألحان الطبيعة وأصواتها هو غناء الطير، فغناؤُها ذلك؛ وإنّ أحلى رقْصة يمكن أن تستمتع بها الشاعرة هي رقْصة الواَحة بنخيلها المُرْتئد في أفضيَة الصحاري البديعة، فتلك هي رقْصتُها؛ وأنّ ألذّ خمرة للشاربينَ على الإطْلاَق هي ما تشربه في بيئتها الجزائريّة الصميمة: أن تحتسيَ كأساً من الشاي، وتأكل حبّات من التمر، وتشرب قدحاً من الحليب، كلّما باكَرَها الصباح الجديد... أيّ لذة أعظم من لذات نورة في هذا العالم الجميل البريء، وفي هذه البيئة الجزائريّة العريقة الأصيلة؟

وتعرض نورة سعدي في هذه القصيدة لمسألة تحرّر المرأة وانفلاتها من كلّ التقاليد، وكفرانها بكلّ القيم الإسلاميّة والثقافيّة الجزائريّة... بل هي ترى أنّ التّطوّر ليسَ في الانسلاخ والانحراف، ولا في العري والتبرّج العُهْريّ، ولكنْ في التّمسّك بالقيم الجزائريّة الإسلاميّة التي تحفظ للمرأة شرَفها، وتموْقع لها مكانتها في المجتمع؛ فلا يُنظر إليها على أنّها بضاعةٌ من جسم عار، ولكنْ قيمة إنسانيّة تنهض على استقامة السلوك، وعلى نقاء العقيدة، وعلي الاعتزاز بالشرف والوطن والدين... فتعبّر الشاعرة عن موقفها من كل ذلك فتقول:

ليس صدْقاً ما تقولْ!
إنّيَ الآن فتاةٌ...
من رهينات القبورْ!
فاهًا ركْبُ َالرّقيِّ
فأضاعتْ كلَ فهم للأمورْ
منطقي عينُ الصواَبْ!
وسلوكي نفحةٌ جاء بها أسمى كِتابْ
أوَ تُنْكرْ؟
كنتَ َلي بيتَ القصيدْ
أوَ تذكُرْ... يا وليد؟![706]

706. نقلنا هذا النّصّ من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 5. 118-119.

ونجد نورة سعدي تعالج قضيّة نفسيّة تتمحّض لتصوير نفْس امرأة من جوّانيّتها؛ امرأة ظاهرُها كلّه سعادة وسرور، وباطنها كلُّه حزن وشقاء؛ ولَمّا تجلّدت للشامتين حسِبوها سعيدة طافحة بالسعادة فحسَدوها؛ مع أنّ السعادة التي كانت تبدَيها لهم لم تكن تمتلك منها في قلبها المكسور شيئاً، وإنّما كانت تتظاهر بها هم تجلُّداً وتعزُّزاً، فتقول في لغة شعريّة بساطتُها هي التي تجعل منها شعراً، وفي تدفّقِ عاطفةٍ هي التي تجعل منها ذات موقف صادق:

حسدوها...
دون علْمٍ لأساها
لجراحَ عذّبتْها
بلَظاها
ثمّ قالوا: يا سعيدَهْ
وتناسَوْا
ما وراء القلب من حرّ الأسى
من هموم ولظى
تسكن اليوم الحنايا
وجراحات الخبايا
حسدوها لابتسامهْ!...
أفرزتْها مُرغَمه
ولشدْوٍ أرسلتْه
لا لتشدُو
بل لتسلُو!...[707]

707. م.س.، ص. 119.

ونختم هذا العرض القصير عن نورة سعدي بإدراج نصّ من قصيدة لها عموديّة بعنوان: «بلادي البيضاء» حتّى ترتسم في ذهن القارئ الصورة الفنيّة لشعريّة نورة:

أبيضـاءُ يـا مُنيتـي ومُـرادي — أيا مَن بها هام دوْمـاً فـؤادي[710]
أيا سائلاً عـن جمـال أصيـل[708] — تمهّلْ فسـوف أُريـكَ بـلادي
ستشكو وإن كنتَ جـدَّ صَبُـور — غراماً، وتُمسي حليـفَ سُهـاد
خليلـي سبتْـني بحُسْـن وغُنْـجٍ — ومجد سَـنيٍّ فضـاع رَشـاديَ!
لها حيث يَممتَ صَيـتٌ ويُمْـنٌ[709] — وسَلْ عن قوَاها جُنودَ الأعـادي
لها حبّـة القلـبِ إن أعجبتْهـا — لها مهجتي، يـا إلهـي، وزادي!
لهـا قـرّة العيـن إن أطربتْهـا — وعمري وزهري، وكـلّ ودادي
أيا باحثـاً عـن فرادَيـس رَوضٍ — وخلْد، فربْعـي إليـك ينـادي
بـلادي ربيـعٌ سيبقَـى مقيمـاً — ونُورٌ وسحْـرٌ يُنيـر النـوادي
لها فـي البُكـور أديـمُ لُجَيْـن — وعند الأَصيـل تُشـعّ بِـلادي
بـلادي عـروسٌ بثـوبِ زفـافٍ — وآياتُ حُسْـنٍ، وألحـانُ شادِ[711]

نجد الشاعرة في هذه القصيدة العموديّة تعلو قريحتُها فتبدع وتُجيد كما في قولها:

أيا سائلاً عن جمال أصيـل — تمهّلْ فسوف أُريكَ بـلادي
ستشْكو وإنْ كنتَ جدَّ صبور — غراماً، وتُمسِي حليفَ سُهاد
بلادي عروسٌ بثوبِ زفـافٍ — وآياتُ حُسْنٍ، وألحانُ شادِ[712]

---

708. حُرّف نسْج هذا الشطر في الموسوعة، فكُتب: «أبيضاء سائلا عن جمال أصيل»، م.س.
709. كتِب هذا الشطر في الموسوعة على هذا النحو: «لها حيث يممت ويمن»!
710. كُتب «فؤادي» في موسوعة الشعر الجزائري: «فرادِي»، وهو خطأ مطبعيّ لم يصحَّح، انظر الموسوعة، ص.518.
711. نورة سعدي، في م.س.، 5. 118.
712. نورة سعدي، في م.س.، 5. 118.

ففي البيت الأخير خصوصاً صورة شعريّة بديعة أضْفَتْها الشاعرة على الجزائر الجميلة...

ولكنها تسفّ أحياناً بحثاً عن إقامة الإيقاع، وركْضاً وراء ألفاظ القافية الملائمة، كما في قولها:

لها قرّة العينِ إن أطربَتْها   وعمري وزهري، وكلّ ودادي

فقولها: «لها قرّة العين» تكلّف لا يخلو من بعض الركاكة، والأسوأ منه قولها بعده: «إن أطربَتْها»؛ فكأنّ الوطن أمسى كياناً راقصاً يبحث عمّن يُطربُه من أبنائه! ثمّ إنّ معنى «الوداد» لا يعني إلاّ عدم المعاداة ولا يعني الحبّ العظيم؛ فإذا أضمرت الشاعرة وداداً لوطنها فهي لم تزد على أن أعلنتْ له عدمَ العداوة، لا الحبَّ العظيم الذي يحمل على التضحية من أجله بالروح...

وكذلك قولها:

لها حَبّة القلب إن أعجبتْها

ففي التعبير عامّيّة لا صلة لها بالشعر الرّفيع. وكلّ أولئك أسباب ركبتْها الشاعرة من أجلِ أن تقيم القافية، وتبني الإيقاع الشعريّ العموديّ. غيرَ أنّ ذلك ليس أمراً هيّناً على أيّ من الشعراء في مُبْتَدَآتِ أحوالهم؛ ولذلك ربما يكون من الأمثل لهم التجريب في شعر التفعيلة حيث يجدون حريّة الحركة، وحريّة التصوير؛ لأنّ القصيدة العموديّة ما عزف عنها شعراء هذا العهد إلاّ لقلّة زادهم من العربيّة، وندرة محفوظهم من الشعر الكبير... ولو جاء الشعراء العرب المعاصرون يكتبون الشعر العموديّ جميعاً لكانوا بين طبقتين: طبقة كثيرة تكتب النظم، وطبقة قليلة تكتب الشعر الرّفيع، ولتمايزت الطّبقتان تمايزاً بعيداً... ولكنْ لَمّا جاءت موضة الشعر الجديد أكثرتْ من عدد الشعراء، وأقلّتْ من الشعر الجيّد...

79. شارف/ عامر

(مولود بالفيض (بسكرة) عام 1961)

هل يمكن أن نقول: إنّ شارف عامر يشبه مصطفى الغماري بإصراره على كتابة القصيدة العموديّة العصماء؛ فهو لا يكاد يكتب قصيدة التفعيلة، وهو لا يعبّر عن هواجسه، إذن، إلاّ في القصيدة الخليليّة الرّصينة؟ ثمّ إنّ شارف عامر يختلف اختلافاً كثيراً عن أغلب الشعراء الجزائريّين لا يأتون شيئاً غير ممارسة مهنة التعليم: ثانويّاً كان أم جامعيّاً؛ بل هو متخصّص في التخدير والإنعاش. ولعلّ ما في ثقافته من صرامة العلم، يحمله على أن يكون صارماً في كتابة شعره أيضاً...

وليس عجباً أن يكون شارف عامر وهو لا يحترف مهنة ثقافيّة، بل مهنة علميّة، لأنّ الأصل في هذه الضاحية العزيزة من الوطن أنّها تخرّج الشعراء في مدرسة السليقة؛ فكأيّنْ من شاعر جزائريّ وُلد ببسكرة أو ضواحيها؟! وكم من صوت شعريّ لجلج في تلك الأرجاء الجميلة بطبيعتها الساحرة، ونخيلها العجيب!

يقول شارف عامر من قصيدة طويلة عنوانُها: «بَوْحٌ في عزّ حبّ»:

نفضتُ صمتي لصبّ البَوْحُ أشعاري ... وأعلنَ الحرف، بالإيحاء، أسـراري
وجئت من زمـن التهجيـرِ مرتحـلا ... أخيط من صُوَر الإيلام مشـواري
لأجمـع الرّيـبَ ألعابـاً ومقبـرة ... من زَيف أسئلة، في شكل أسحاري
أو أجمع النّارَ في كَفّـي وفـي مُقلـي ... أو أجمع الثلجَ، صيفاً، بعد إعصـارِ
لا تسكبي الجرْحَ في أجفانِ خارطتي ... كي لا أبوحَ بإعفاء الهوى العـاري
أو أستريح على شكْـوى تمفصُلنـا ... إنْ لم تكنْ... فهيَ التلميح بالعار!
لا تَضْرمي النهرَ نـاراً بعـد توبتنـا ... إنّ التطهّر في الأبراجِ بالنّـار
الجرحُ كم يشتهي الإبحارَ في جسـدي ... والزهرُ كم ينتشي في حضنِ أمطاري
هل تذكرين زغاريد الهـوى شـرَها ... حينِ انتشينا على أكرام أنظـار؟
مُدّي مسافات أحلامي التي نسفَـتْ ... قهراً، وتيهي... تناجي ظلّ أشجاري
فاليوم أضحيت بحراً لا حـدود لـه ... وامتدّ في مهجتي نيسانك الجـاري
أروح أبحث فيَ التاريـخ معجزتـي ... ألهو بها، أتناسَى هَمْسَ سُـمّار
أبحرت فيك إليـك اليـوم معترفـا ... والآن –فاتني– عانقـتُ أسفـاري
فالْبَوحُ في عزّ حـبّ شهـوةٌ نبتَـتْ ... والنّاس بالحقد يغتالون أزهاري[713]

ليس من السهل على كلّ شاعر مبتدئ أن يسوق شعره في هذا الإيقاع العربيّ الرّصين؛ فذلك محتاج إلى قدرة على امتلاك الأذن الإيقاعيّة، وإلى امتلاك ذخيرة لغويّة كافية للتعبير عن الهواجس المطروحة في القصيدة. ولو كان الأمر يتمحّض لكتابة قصيدة عموديّة مباشرة المضمون لكنّا قلنا إنّ هذا متاحٌ لكلّ من حاول كتابة الشعر على بحر «البسيط»؛ لكن أن يعالج شارف عامر هواجس مضبّبة هي من صميم الشعر الكبير، فذاك لا!

كأن شارف عامر، في هذه القصيدة، يريد أن يُثبت للناس أنّ الشاعر العربيّ المعاصر يمكن أن يعبّر عن وجدانه الشعريّ في إيقاع عربيّ صميم، وفي تصوير عصريّ أنيق، دون أن يُجرجره ذلك إلى النّظميّة الباردة، أو أن يفضيَ به إلى التقليديّة الممجوجة. فهو يصوّر الهواجس تصويراً فنياً مقبولاً

713. شارف عامر، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 2. 586. هذا وقد وقع سهو في كتابة اسم عامر فكُتبب «عابد»، في «دليل الباحثين في الشعر الجزائري»، للصديق الدكتور أحمد يوسف، ينظر أحمد يوسف، يتم النص، ص. 296.

دون أن يهوِيَ إلى درَك المباشرة التي تلزم في العادة كثيراً من الشعراء العموديّين. ولَعلّ ذلك يعود، كما نفترض، إلى أنّ شارف عامر يدمن قراءة الشعر الحديث؛ فمثل هذا التصوير لا نصادفه في القصيدة العربيّة العموديّة المباشرة، ولكنّا نلقاه في القصيدة الجديدة؛ فكأنّه ببعض ذلك يفيد من رصانة القصيدة العموديّة فيتّخذها شكلاً لشعره، كما يُفيد من القصيدة الجديدة فينسج على منوالها في تصوير هواجسه.

خذ لذلك المثل البيت الأوّل في القصيدة:

نفضتُ صمتي فصبّ الْبَوْحُ أشعاري

وأعلنَ الحرف، بالإيحاء، أسراري

إنّ الشخصيّة الشعريّة أعياها أن تحتفظ بالسرّ الكبير، وأعنتَها أن تظلّ حاملة للهمّ الثقيل، فأزمعتْ على أن تنفضت صمتَها فلا تسكت، وتَفشوَ سرّها فلا تصمت... وإذن، فلم يكن لها مناص من أن تصبّ بَوحها في أشعار تترنّم بها... إنّه لا شيء أفضل من بثّ هذا الوجدان الذي طفح به الجَنان في شعر تتغنّى به النّفس سلوّاً وعزاءً، وتلذّذا ومتاعاً. لقد أرقل الشاعر في الهاجرة المحرقة وقد أزمع على أن يخيط اليومَ من أشلاء الآلام قصّة حياته...

إنّ أجمل ما في هذين البيتين من صورة هو «نفْض الصمت»، «وصبّ البوح الأشعار». وأسوأ ما فيهما اضطرار الشاعر إلى اصطناع اللّغة العاميّة يرقّع بها بيته الثاني وهو قوله: «مشواري». وقد يدلّ هذا على أنّ الشعراء الجزائريّين الشباب، مثلهم مثل الإعلاميّين الشباب، لا يتكلّفون الرجوع إلى أصغر معجم لغويّ يحقّقون فيه ألفاظ لغتهم قبل استعمالها في الكتابة... فالمسألة ثقافيّة. ولَمّا كان لا أحدَ يلاحظ على آخر فيما يكتب وفيما يقول، فإنّ اللّغة العربيّة لدينا يوشك مستواها أن يهوِيَ إلى أسفل سافلين!...

كما أنّ قوله في البيت الرابع:

أو أجمع النّارَ في كَفّي وفي مُقَلِي   أو أجمع الثلجَ، صيفاً، بعد إعصارِ

ينطوي على صورة فنّيّة جميلة؛ لأنّ جَمْع النّار في الكفّ هو ممّا لا يستقيم في الواقع المعيش؛ فهو، إذن، من اللّغة الانزياحيّة الضاربة في أواخيّ الشعريّة البديعة. وأشدّ من ذلك اعتياصاً أن يجمع جامع النّارَ في العينين اللّتين لا تحتملان قَذًى صغير، فكيف بحرّ النار المحرق؟ وعلى أنّ أكثر من ذلك استحالة، عقلاً ومنطقاً، لا خيالاً وشعراً، أن يَعمِد امرؤٌ إلى جَمِع الثلج في فصل الصيف بعد إعصار أهوج، وزوابع رعناء...

إنّ هذا البيت اشتمل على ثلاثِ صور شعريّة أنيقة قشيبة:

الأولى، هي تلك الماثلة في محاولة التقاط جمر النّار في كفّ اليد؛ فلا يأتي ذلك أيّ من الناسِ في حال اختيار؛ ولكنّه يأتي ذلك في حال اضطرار. وإن جاء ذلك مضطرّاً فلن ينجو من النّار تحرق كفّه، وتؤلم أطرافه؛ فقديماً قيل في المثل العربيّ: «تُحرِقُكَ النارُ أن تراها، بلْهَ أنْ تَصْلاها»!

والصورة الثانية، هي، في الحقيقة، امتداد للأولى، وهي تلك الماثلة في الشخصيّة الشعريّة وهي تحاول، هذه المرّة، أن تجمع جمر النّار بكفّها ليس لتُلقيه بسرعة فتتخلّص منه، أو لتشعل به ناراً أخرى فترتفق به؛ ولكنْ لتضعه في مقلة العين!...

والصورة الأخرى، هي لا تمثّل الإيذاء كالصورتين الأولَيَيْنِ، ولكنّها تمثّل المحال الذي لا يتحقّق في واقع الأمر، ولا يتحقّق إلاّ في أخيلة الشعراء؛ وهو صورة هذه الشخصيّة الشعريّة وهي تحاول جاهدة جَمْعَ الثلجِ تحت وهَجَان الشمس، وقيظ الإعصار. فهذه الصورة القلقة المقلقة التي تضطلع بها الشخصيّة الشعريّة لا تبتعد كثيراً، في الحقيقة، عن أسطورة سيزيف. بل

إنّ الصور الثلاثَ مجتمعاتٍ يمثّلنَ أسطورة سيزيف... فإنّه للعذابُ والشقاء...

ونودّ أن نورد طرفاً من قصيدة أخرى لشارف عامر عنوانها: «عناقيد حبّ»، يقول في مطلعها:

أفيض ثلجاً ونـاراً دون الغـام	وأنسِجُ الحُبّ في حزني وأرقامـي
مواسم الأمـس مازالـتْ تذكّرنـا	لنعلنَ الشعرَ جمراً في يـد الرّامـي
نمحو القوانينَ من قامـوس فرصتنـا	ونسْدُلُ العفوَ نصراً وَفْقَ أحلامـي
هذا من الحب جزءٌ لسـت أرفُضـهُ	بين المَقاصل في فكـري وإلهامـي
إنّ الفوانيس بعد الحبِّ مـا بصُـرَتْ	قلبي، ولا أعلنتْ تقريـرَ إعدامـي
والنـورُ أيضـاً وإن حلّـتْ أشعّتُـهُ	لَمّا التَقَيْنا علـى زغـرودة العـام
والعُودُ أيضـاً وإنْ أوتـارُه رقصـتْ	ما عاد يُلهِبُنـي مَوّالُـه الظّامـي
حبيبـة القلـب لا تأتـي بمقصلـة	وإن فعلت فقد دشّنـت إيلامـي
أنت الفوانيسُ والنورُ الذي اغتسلتْ	فيه عروشُ الهوى في اللّيلِ قُدّامِي[714]

714. م.س.، 2. 587.

80. شايطة/ محمد

(مولود بقسنطينة عام 1964)

يبدو أنّنا أمام شاعر رقيق الإحساس، دافق المشاعر، كثير الهمّ. نشر الشاعر ديواناً واحداً عنوانه: «احتجاجات عاشق ثائر» (1991) اشتمل على زهاء عشرين عملاً شعريّاً بين عموديّ وتفعيليّ. لشعره رِقّة تشاكه نسيم الصَّبا إذا هبّ، وشذى الزّهر إذا عبِق. كما يبدو أنّ محمداً شايطة أَشعر في كتابة قصيدة التفعيلة منه في كتابة القَصيدة العموديّة؛ ليس لأنّ قريحته ضحلة من المحفوظ اللّغويّ؛ ولكن لأنّ طبيعة شعر التفعيلة أرقّ، في مألوف العادة، من شعر القصيدة العموديّة التي تحتاج إلى الجزالة في اللّغة، والفخامة في النسْج. فشايطة رقيق، رقيق... ويحتاج إلى لغة رقيقة تتلاءم مع طبعه في كتابة الشعر الحديث. تتدفّق الصور الشعريّة من قصائده كما يتدفّق مَدْفعَ الماء الثرثار. من أجل ذلك لا نتردد في عدّ شايطة من أشعر الشعراء الذين كتبوا في قصيدة التفعيلة في الأعوام التسعين. وإنّا لا ندري، ونحن لا نعرف هذا الشاعر معرفة شخصيّة، ولا نعلم من أخباره أطرافاً تنير لنا الدّرب، وتُقيمُ لنا السبيل: هل لا يزال يكتب الشعر في مطالع القرن الواحد والعشرين كَما عهدناه في نهايته؟ وهل طوّر من أدواته الشعريّة فازداد تألّقاً وتوهّجا؟ أم أناخ الزمن عليه فأخلد إلى الخمول والكسل؟ نرجو أن لا يكون ذلك، لأنّ شايطة صوت شعريّ متميّز صادح ولا ينبغي له أن يخفُت، بلْهَ أن يسكت!

ويتبيّن لنا من خلال بعض شعره أنّه يزاوج في طرح المسألة المعالَجة في القصيدة بين الذات والموضوع، فيقيم القضيّة على المحاورة والمخاطبة؛ فهو بمقدار ما يتحدّث عن نفسه، يتحدّث عن شخصيّة شعريّة يخاطبها ليسائلها طوراً، ويقرّعَها طوراً ثانياً، وليستمدَّ منها الأَيْدَ والقوّةَ، والدّفء والحياة...

كما قد يستبين للقارئ من قصيدته

ويعمد الشاعر في نسج شعره، إلى تكرار سمَات بعينها، ليس «لك كلُّ شيء... ولي قلَقُ القصيد»، نكرّر ذلك، ولكنْ لأَنّ الفِكرة المعالجة، لضحَالة في المخزون اللّغويّ، لا يُجزئها أن تُؤدّى في ألفاظ بأعيانها مرّةً واحدةً ثمّ والمرتبطة بالموضوع، ينتهي كلّ شيءٍ؛ بل إنّ طيف الموضوع يتماثل له قائماً فلا يتجانف عنه، ويَرِيم شاخصاً فلا يمضي ولا يحيد؛ فيعالج ذلكَ الموقفَ الشاعرُ بالخطاب الحواريّ المتكرّر ليثبتَ وقوع الحال، وإلحاح السّؤال...

يجتاحني قلَق القصيدْ
تغتالُني ذكرى الأحبّة والهَوى
ينتابُني الموتُ البطيء
وينتشي في أضلعي لهبُ النّشيدْ
لك من لَظى الجرح المغمّس
واحَةٌ للعنفوانْ
لكِ وردةٌ... بل وردتانْ
لكِ من تسابيح القصائد
كلّ ما يهوى الفؤاد وما يريدْ
لكِ من جنوني المستهام
حرائق العمرِ المسيَّج بالهيامْ
لكِ الحنان لكِ الوئامْ
لكَ كلّ شيء والمواويلُ التي أحببتُها
لكَ ما يخبّئهُ الحنين وما تفسِّر مقلتايْ
لكَ ما تبقّى من دمي
ودَمي لك الحبّ المفتّح من شرايين الوريدْ
لكِ كلّ شيءٍ إنّني لا أبتغي غير الذي ربّي يريد!
تتساءلين

آتيك أتلو سورة الشعراء
أقرأ ما حفظت
آتيك أحمل في يدي اليمنى
فتوحات الزمان
وفي يدي اليسرى عذابات السنين
آتيك يحملني الضياع إليك منك
ويرتديني الاغتراب
أحاول استرجاع ما ضيّعت من فرْط الأنينْ
وأظلّ أمضي، تعتريني دهشة
تنمو على شفتي ابتهالات الرحيل
تتساءلين
أراك أبصر عالَما متأجّجا في داخلي
وأراكَ مثقَلةً بعبْءِ الْمُتعبين
يا من تُفجّر أدمعي
وحدي هنا أبكي أفتّش عن مكان
عن ملجإ كي أستريحْ
عن وجهكِ البدويّ أبحث في دجى الطّرقات[715]

فلعلّ القارئ أن يلاحظ من خلال هذا النّصّ الشعريّ لمحمد شايطة أنّه يزاوج النسج فيوزّعن بين الشخصيّة الشعريّة الحائرة، وبين شخصيّة الموضوع الشاخصة؛ ولذلك يكثر في نسْج شعره ما يدلّ على انكفاء الذات على ذاتها، مثل:

يجتاحني؛ تغتالني؛ ينتابني؛ لكِ من جنوني؛

715. محمد شايطة، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 4. 448-449.

... التي أحببتُها، مقلتاي، من دمي، ودمي لك، إنّي لا أبتغي، ربّي، آتيك أقرأ، آتيك أحمل، في يدي اليمنى، وفي يدي اليسرى، آتيك يحملني، ويرتدَيني، أحاولَ،، وأظلّ أمضي، تعتريني دهشة، على شفقي، أراكَ، أبصر، في داخلي، وأراك، أدمعي، وحي هنا أبكي، أفتّش عن مكان، كي أستريح، أبحث في دجى الطَرقات...

في حين يكثر خطاب الموضوع ليقع الذوبان بين الذات وموضوعها، فلا يكون فيهما شيء ثالث:

لكِ ما يبيح القلبُ، والكلمات، لكِ من لظى الجرح،

لكِ من تسابيحِ القصائدْ، لك الحنا، لك الوئام، لك كلّ شيء...، لكِ ما يخبّئه الحنين، لكِ ما تبقّى...، لك الحبّ، تتساءلين؟، ما حفظتِ، إليكِ منكِ، تتساءلين؟، يا مَن تفجّر، عن وجهكِ البدويّ...

ولجد الشاعر، في خضمّ هذا الحوار الدّاعي إلى حلول الذات في الموضوع، أي دعوة الموضوع إلى أن يذوب في ذات الشاعر، يعمد إلى تذويب الحالين في واحدة بالجمْع بين الذات وموضوعها على الطَريقة الصوفيّة فيقرّب الموضوع منه حتّى يخاطبه مباشرة، لا يناجيه في الفراغ، ويحاوره على أنّه طرَف منه، بل على أنّه ذات ثانية فيه:

أتيتُك، أقرأ ما حفظت، آتيك أحملُ، آتيك يحملني الضياع: إليكِ منك!، أراكَ...، وأراك مثقلةً...، يا مَنْ تفجّر أدمُعي...

واللّغة الشعريّة لدى محمد شايطة انزياحيّة في مَعاظمها، فهو لا يصطنع اللّغة المعجميّة الميتة، ولكنّه ينفخ في لغته إكسيراً ذاتياً يجعَل ألفاظه وكأنها له وحده، وهو شأن عامّة الشعراء الحقيقيّين، كأقواله من هذه القصيدة: يجتاحني، تغتالني الذكريات، ينتابني الموت البطيء، وينتشي فب أضلعي لهب النشيد، لك من تسابيح القصائد، حرائق العمر المسيَّح بالهيام، تنمو على

شفتي ابتهالات الرحيل... فكلّ هذه النسوج هي صور شعريّة مكثّفة تحمل في أطرافها أهداباً، وفي ذاتها ظلالاً من المعاني التي تمتدّ في حيز القراءة إلى أبعد ما يكون... لو لنا من الوقت ما يُسعف في الكتابة... ولو أنّ هذا المقام، أيضاً، يسمح بالتفصيل والتحليل...

ويقول محمد شايطة من قصيدة أخرى بعنوان: «ابتهالات على عتبة الانكسار»:

اللّيلُ والسهد الطويلْ
وبذرة الأشجار تكبر من جديدْ
جرحٌ يحاصر نفسك الشكلى الكئيبةَ والوريدْ
ما ذا تريد؟
اجمعْ شتاتك وامضِ في هذا الدجى
لَمْلمْ بقاياك الجريحة
سرْ ما استطعتَ ولا تعُد
كلّ الذين تحبّهم رحلوا
فلا مأوى يضمّك، لا، ولا وطن هنا...
لا أصدقاء!
اللّيل والسهد الطويلْ..[716]

716. م.س.، 4. 449.

81. شريّط/ عبد اللّه
(مولود عام 1921–)

صدر لعبد اللّه شريط ديوان وحيد بعنوان: «الرماد». على الرغم من أنّ هذا الديوان لم يصدر إلاّ عام 1969 إلاّ أنّ كلّ قصائده تحمل تواريخَ تعود كلّها إلى نهايات وجود الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر. وإذن، فقد اضطُرّ إلى تأخير نشر ديوانه إلى حين عهد الاستقلال حيث الظروف متاحة...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ عبد اللّه شريّط تخلّى عن قرْضِ الشعر كما تخلّى عن قرْضه أبو القاسم سعد اللّه، واشتغلا بالأعمال الأكاديميّة في الجامعة. وتبلغ قصائدُ هذا الدّيوان، وهي كلّها عموديّة، إحدى وعشرين قصيدةً. على أنّ الشاعر كان ينوّع في قافيته في القصيدة الواحدة مع الاحتفاظ بالبحر نفسه فيها. وقد مهّد الشاعر لقصائده الإحدى والعشرين بمقدّمة طويلة استغرقت اثنتين وخمسين صفحة من صفحات الدّيوان (150 ص. من القطع الصّغير). وقد كُتبت هذه القصائد حسب تقييدات الشّاعر نفسه ما بين 1945 و1958 وذلك على الرّغم من أنّنا نجده يذكر في آخر القصيدة الأخيرة من الدّيوان أنّها كُتبت عام 1950 حين يقول:«آخر ما نظمت».[717] على حين أنّا نجده يذكر في آخر قصيدة «اللّيل»: أنّه كتبها عام 1958.[718] ونحن نفترض أنّه وقع سهو في كتابة سنة هذا التّاريخ الذي لعلّه أن يكون 1948.[719]

وقبل أن نُثبتَ نصّاً من إحدى قصائد هذا الديوان، لا بد من تقديم ملاحظة تتمحّض للذين يبدءون شعراء، وينتهون غير شعراء: ما شأن النّقد

717. عبد اللّه شريط، الرماد، ص. 147.
718. ينظر شريط، في م.س.، ص. 90.
719. صدر ديوان الرماد عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

بهم؟ وكيف يعاملهم، وقد انقطعوا عن كتابة الشعر وأقبلوا على غيره؟... أنعدّ ما كانوا عليه قبْلا، أم نَعُدّ ما أصبحوا عليه بَعْداً؟ إنّ الحقّ هو أنّهم أثَّرَكوا نصوصاً شعريّة، فمن حقّهم على النقد أن يعرض لها ولا يحفل بما آلوا إليه، ولو كفروا بالشعر كفراناً...

ويبدو من خلال قراءاتنا لقصائد «الرماد» أنّ عبد اللّه شريّط كان رومنتيكيّاً في مُتَّجَهه الفنّيّ؛ فقد ألفينا آثار الرومنسيّة ماثلة في شعره، بادية على نسجه ومضمونه. وقد كان محمد ناصر لاحظ ذلك على شعره أيضاً فجعله من الشعراء الوجدانيّين...[720] والحقّ أنّ محمد ناصر كثير التسامح في تصنيف الشعراء الجزائريّين، حتّى إنّه ربما صنّف في الرومنتيكيّين شاعراً لمجرّد أنّه وصف بحراً، أو استهواه مشهد ناضر في حديقة، وإن كنّا نُقرّ له بالفضل في متابعته لفريق من الشعراء الجزائريّين يقرأ أشعارهم، لأوّل مرّة، قراءة فنّيّة جادّة...

وهذا نصّ من قصيدة «شهرزاد» التي ربما تعدّ من أجمل قصائد هذا الديوان وأطولِها نفَساً. يقول عبد اللّه شريّط في بعضها:

وقالت وقد كشفَتْ بعضَ مـــا ... تمرّد ناتئُهُ من نُهـــودْ
وأرختْ على الجفن هُدْباً كمـــا ... ترى الهيدبَ الكثّ وارى النجود
فغاضتْ به أشهب من ضيــا ... وأزّتْ به شهوة كالرعـود
وفي شفتيْها التّهامُ الجحيـــم ... يضجُّ ويصرخ: هل من مزيـد؟
وهفّ الشعورُ علـــى جيدهـــا ... كغَيمِ المَسَا مترامٍ بديـــد:
-أيا شهريارُ الجميـــلُ النبيـــل ... تعالَ لجسم يريدُ الغـــرام
أنا المُلْك في ساعديْكَ يَميد ... وكلّ الحياة بثغري ابتســـام
وفي صدريَ الرّخصِ وهْجُ الشباب ... ولُطف الرمَال ودفْءُ الحَمام
ومعبدكَ الرَّحبُ حيث تصلّي ... ودَوحٌ من الورد حيث تـنـام
وثمْرٌ غذيٌّ وطيبٌ شذيّ ... وظل سجيٌّ على المُستهـام

720. ينظر محمد ناصر، م.م.س.، ص. 109 (مخطوط).

وممّا يجيبها به شهريار في هذا الحوار الشعريّ:

كأنّي وكلّ العوالمِ طُرّاً أمام رياحك ذرُّ طحين
فياليتَ شعريَ كيف وجودي؟ وأين صوابيَ؟ وأين اليقينْ؟
فشوقٌ كأسْرٍ، وحُبٌّ كذُعْرٍ ونومٌ كجمرٍ بجفني كمين
ألا ما أشدَّ السنين تمرُّ على ملكٍ يحكم العالمين
يدوس الرقابَ ويُخفي اليبابَ وتندكّ تحتَ يديه الحصون
ولكنّه فيك أحبط سَعياً وأغفى غبيّاً لِمَا تستبين!
وذلك يا شهرزادُ لأنّي رضيعٌ يعيشُ بما تكتمين
أمَا فيك يا شهرزادي حوّا تشاطرُ آدمَ عبْءَ السنينْ
شبعتُكِ لئما شبعتكِ أكلا وأتخِمتُ منكِ، فهل تسمعين؟

وتجيبه شهرزاد من بين ما تجيبه به:

أيا شهريارُ لماذا العَناءُ لمَ الجريُ جلفَ منيعِ الغَمامْ؟
أمَا آن أن تستفيق وتصحو مَن الوهم، فالوهمُ شرٌّ مُدام
فما خلف جسميَ إلاّ الخرابُ وصمْتُ الرِّمال وبردُ الرِّجامْ
وما في الوجود سوى ما ترى وإن نال منكَ لهيبُ الأُوَامْ
وعشْ مؤمناً بكنوزي الغوالي أنا لكَ يا شهريارُ السلامْ
أنا المُلْك في ساعديك يميد وكلِّ الحياة بثغري ابتسام
تعالَ لوكركَ هذا الدّفيء تعالَ لجسمٍ يريد الغرامْ
لمعبدكَ الرّحْبِ حيث تذوبَ وتنسى الزمانَ وتنسى الأنامْ
وولّتْ دلالاً وولّى فراراً كطفلٍ شريدٍ أحسّ الشرودْ
ولجّتْ به ظلماتُ السبيلِ وفي نفسه غصّةٌ وقيودْ
وأفعم ليلاً عتيَّ الرياحْ وأثقلَ صدراً كموج الحديدْ
وباختْ قواهُ فعاد بشوقٍ يسبّ ويبكي كرجْمِ الرعود

فهذه القصيدة الطويلة التي انتقينا منها هذه المجموعة من الأبيات، تبدو وكأنّها محاولة للكتابة في المسرحيّة الشعريّة، بعد تجربة محمد العيد في «بلال بن رباح»، وبعد تجربة محمد البشير الإبراهيمي في عمله الكبير:

«رواية الثلاثة». غير أنّ عبد الله شريّط طوّل في نصّ الحوار فأضاع عنفوانه وهَجَائه، فكان القارئ ينسَى مَن يرسل ومن يستقبل بين شهرزاد وشهريار في هذا العمل الشعريّ الذي لم يخلُ من نظميّة، بحكم اتّباعه القافية والوزن، على الرغم من أنّ أبياتاً في هذا العمل جميلة حقّاً مثل قوله:

وقد سال بين ذوائبها   رُواءٌ لَمُوعٌ كطلٍّ جديدْ

فلقد كان ماء النَّعْمة والأناثة يتبجّس من خلال ذؤابتيْ هذه المرأة الأسطوريّة العجيبة -شهرزاد- فكان لكلّ ذلك رُوَاءٌ آسرٌ كأنّه قَطْرُ النّدى الجديد، حين تستقبله العين مع الصباح الجميل... لقد كَان يمكن عبد الله شريّط أن يدخل تاريخ الكتابة الشعريّة للمسرح في الجزائر من بابه العريض، لو أنّه اعتمد المقوّمات والقواعد المتّبعة في مثل هذه الكتابة المسرحيّة؛ ولكنّه، فيما يفهم من مقدّمة المطوّلة التي كتبها لها، أنّه قرأ مقدّمة الأكاديميّ الفرنسيّ جورج لوكونت التي كان كتبها للطبعة الفرنسيّة لمسرحيّة شهرزاد لتوفيق الحكيم، فحمَله ذلك على أن يكتب هذه القصيدة التي كان يمكن أن تكون أمثلَ مما كانت، لو فكّر في كتابتها على الطريقة المسرحيّة حقّاً... فالمسرحيون الجزائريّون عالجوا التمثيلَ في كثير من الموضوعات إلاّ في موضوع شهرزاد الخالد الذي ظلّ عصيّاً على التناوُل لديهم... على الرغمِ من أنّ عبد الله شريّط حاول أن يضع لهم لبنةً أولى للتمثيل الإنسانيِ الراقي...

82. شقّار/ أحمد الثعالبي

(مولود ببرج بو عريريج عام 1927).

حفظ القرآن العظيم، وتعلّم مبادئ الفقه والعربيّة في كتّاب والده. ثمّ التحق بمَدرسة قلعة بني عبّاس لمواصلة تعلّمه فتعلّم على الأستاذ محمّد بن عمر، وهو أخٌ للشاعر مبارك جلواح. ولم يلبث أن التحق بجامع الزيتونة بتونس. وآب إلى الجزائر عام 1948 بعد سنتين قضاهما بتونس، ليضطلع بالتدريس في مدارس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. وظلّ مدرّساً في عهد الاستقلال ببعض ثانويّات مدينة الجزائر إلى أن تقاعد. نشر في عدّة صحف ودوريّات قصائد ومقالات. لم يجمع شعره.

وقد لاحظنا أنّ كتّاب التراجم الجزائريّين أهملوا ذكْر اسم الشاعر أحمد شقار الثعالبي، فلم يذكرْه منهم إلاّ ابن سلامة وأصحابه وهم مشكورون. ولولا موسوعة هؤلاء الزملاء الباحثين، ومعجم البابطين، اللذيْن نشرا شيئاً من أخباره المقتضبة ونصّين من أشعاره (معجم البابطين)، ونصّاً واحداً بالقياس إلى موسوعة الشعر الجزائريّ، لَمَا كنّا استطعنا أن نكتب عنه اليوم شيئاً، فلهما الفضلُ علينا في ذلك؛ ولا يعرف الفضلَ إلاّ ذَووهُ!

ولقد بدا لنا من بعض النصوص الشعريّة القليلة التي وقعتْ لنا (وهي ثلاثة فقط)، أنّه لا يكاد يختلف عن شعراء عهده في الجزائر من اشتغال بالدين والوعظ والتوجيه وتمسّك بالوطنيّة والعزم على تحرير الوطن من قيود الاستعمار الفرنسيّ، وشكوى من الدهر وما أصاب به الشعب الجزائريّ حتّى أثقل كاهلَه، ورماه بكلّ الأرزاء وألوان الشقاء... وكيف لا يقول ذلك وأحمد شقار الثعالبي نفسُه سُجن فقضى سنواتٍ أربعاً في غَيَابَات السّجن (1957–1960)؟

ولقد كتب قصيدة دينيّة، إلاّ أنّها طريفة في تقديمها للفكرة التي كأنّها جديدة، وما هي بالجديدة؛ فقد عنون قصيدته بـــ«قصّة كتاب»، فيعتقد القارئ، قبل قراءة القصيدة، أنّه إنّما يريد أن يتحدّث عن منافع الكتاب وأهميته للثقافة والمعرفة كما جاء ذلك أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في مقدّمة كتابه «الحيوان»... غير أنّ الشاعر لا يريد بالكتاب هنا إلاّ إلى القرآن العظيم، وفضل الإسلام على العرب الذين انقلبوا من ساسة للنوق والجمال، إلى قادة للعالم في الثلاث القارّات التي كانت معروفة، جغرافيّاً، على عهدهم.

وإنّ اللّغة الشعريّة لدى شقار الثعالبيّ، من خلال ما نعرف من نصوصه الشعريّة، مستقيمة نحويّاً؛ غير أنّها تحتاج من الوجهة الشعريّة إلى قوّة تُنْفَثُ فيها لكي تغتدي لغة شعريّة شفّافة مصوِّرةً مُؤْتَنِقةً. وبحكم أنّ الشاعر يتحدّث عن قضيّة دينيّة تاريخيّة فإنّه لم يستطع، في رأينا نحن على الأقلّ، أن يجد نفسه، كما يقال، في كتابة قصيدة بديعة تظلّ عالقة بملَكَة التّلقّي لدى القارئ فلا ينساها إعجاباً بها، وتأثُّراً بجمال لغتها... غير أنّ الذي يشفع لأحمد شقّار أنّه كان يعيش في بيئة ثقافيّة وأدبيّة جزائريّة، وفي ظرْف تاريخيّ عصيب؛ فهو لم يكن بِدعاً من الشعراء الجزائريّين الآخرين الذين لم يكادوا يجاوزن ما انتهى إليه من مستوى الشعريّة. كما أنّ عُذره في ذلك أنّه كان يكتب الشعر بلغة سليمة في ذلك العهد الاستعماريّ المظلم، من حيث ربما ألفينا الآن شعراءَ وكتّاباً شباباً لا يستقيم لهم سبيل اللّغة العربيّة فيقعوا في متاهات لا يخرجون منها أبداً!...

وهذا نصّ من قصيدة «قصّة كِتاب» التي تقع في ثلاثين بيتاً ننتقي منها الأبيات الآتية:

حين تاه الأنامُ في الظّلماء | ورنَتْ نحوَهم عيونُ الشّقاء
وانحنى العقلُ تحت أعباء جهلٍ | وكبَا العقل في جحيم الرياءَ
وغدا القلبُ قاسياً بعد لينٍ | ونقاء، كالصخرة الصّمّاءَ
لا يُرى فيه للمحبّة نَبْعٌ | يكْسرُ الكره في نفوس الظّمَاءَ
أو ظلال يَأوي إليها الضحايا | مستَجيرين من هجير العَداءَ
خضعَ الناسُ للطّواغيت في الأرْضِ | ودانوا لقوّة الكبرياءَ
أشعَلَ البغيَ في البسيطة ناراً | فتوارتْ أطيافُ وحْيِ السماء
وإذا الخيرُ هان بين البرايا | وإذا الشّرُّ مُوعدٌ بالفَناء
وإذا نسْلُ آدمٍ كقطيعٍ | هائمٍ في جَهالة جهْلاءِ

ويختم هذه القصيدة متحدّثاً عن الثورة العظيمة التي أوقعها الكتاب المبين في الحياة فيقول:

أيقظتْ في الضمير طاقةَ حسٍّ | وجلتْ في القلوب معنى الفِداءِ
ثمّ حثّتْ على السّموّ نفوساً | فتبارتْ في مهرجانِ الضياءِ
سبقَتْ، وابتنتْ حضارةَ حقٍّ | كانت الرمزَ للسَّخا والوفاء
صارَ من ساس أينُقاً وجِمالاً | قائداً للأنامِ نحو العَلاء[721]

وإذا كانت هذه القصيدة، كعامّة الشعر العموديّ الحديث، لا تخلو من نظميّة وضعف يُمْليانهما البحث عن الألفاظ الملائمة لإقامة الإيقاع أكثر من البحث عن الألفاظ التي تنهض بوظيفة المعنى؛ فإنّا ألفينا أحمد شقار في قصيدة أخرى فحلاً خنْذيذا حقّاً. فهو كان يتحدّث فيها عن ثورة نفسيّة جوّانيّة، تبوّأتْ نفسَه، أعتَى من العواصف، وأقوى من البراكين؛ فكلّ ما تأتيه الطبيعة من هويل وترهيب كفعل الريح حين تتناوَح مع العشيّات، تتصايَحُ مع الْغَديَّات؛ فلن يبلغ من نفسه شيئا كثيراً، ما دام ما في نفسه هو أعْتى وأكبر، وأقوى وأعظم؛ ولذلك تراه يخاطب الريحَ ويتحدّاها:

721. أحمد شقار الثعالبي، في معجم البابطين، م.1، ص. 272.

دَمْدمِي، يا ريحُ، إن شئت، وإن شئتِ ازْفِرِي
واقبَضي، إن شئت، رَدْنَ الرُّعب، أو شئتِ انشُرِي
واحْمِلي في رَكْبكَ الشَّوْكَ وللهوْل ابْذُرِي
واخلَعي أفئدةً هيضَتْ ولَمَّا تُجْبَرِ
حَطِّميها فهْيَ بِنْتُ الضَّعْف بنتُ الْخَوَرِ
وانْثُــرِي أجزاءَها بين ثنايَا الأَبْحُرِ
فأنا يُطْرِبُنِي عزْفٌ لِرِيحٍ صَرْصَرِ
إنّه إشراقَةُ البُشْرَى بِبَعْثٍ مُنْذِرِ
بتُّ مَنْ يَنشُدُ في الإعصارِ نَيْلَ الوَطَرِ
أَتُرَى أخشَى رِياحاً بعدَ ريحِ القَدَرِ؟
دمْدِمِي، يا ريحُ، إن شئتِ، وإن شئتِ ازْأَرِي!

***

املَئي الأرضَ عويلاً كصَدَى الموت ونُوحِي
املئي الجوَّ غُباراً هائجاً فوق السُّفوح
وأثيري الشُّؤْمَ يستشري سموماً في فَحيح
وبسرِّ القوّة الرَّعْناء بين النّاس بُوحي!
لم يعُدْ يَخفُقُ قلبي، لم تعُدْ ترهَبُ رُوحي
فاصْدمي في قوّة الباغي فلن تَهْوِي صُرُوحِي!
هي من هزّاتِ إحساسي وفَوْرَاتِ طموحي
شادَها العزْمُ على حقْدي وآلامِ جروحي
وحبَاها الفنُّ حُسْناً، أفَــتَنْهارُ لريح!؟
أين إعصارُكِ من ثورة نفسي، وجُموحِي؟!
فاعْصفِي، يا ريحُ، ما شئتِ على الأرض ونُوحِي![722]

722. م.س.، ص.273.

83. شكيري/ أبو بكر عمر

(مولود بقمار، عام 1920-...)

بعد أن حفظ القرآن الكريم وتلقّى شيئاً من التعليم الأوّلي لزم دروس ابن باديس بقسنطينة، ثمّ التحق بجامع الزيتونة التي تخرّج فيه بشهادة «التحصيل» سنة 1944.

ولّما عاد إلى الجزائر أصبح معلّما في مدارس جمعيّة العلماء. وحين اندلعت ثورة التحرير المجيدة مُنيَ بالمضايقات والسجن والإقامة الجبريّة إلى أوّل عهد الاستقلال. ثمّ أصبحَ موظّفاً في وزارة الشؤون الدينيّة إلى أن بلغ سنّ التقاعد.

والحقّ أنّ عمر شكيري كعامّة أدباء عهده، كان يكتب المقالة الاجتماعيّة أيضاً، كما نصادف ذلك له في البصائر الثانية؛ ومن ذلك مقالة طويلة بعنوان: «المسؤوليّة وحظّ ناشئتنا منها».[723]

أشهر الأشعار التي نشرها عمر شكيري كانت في جريدة البصائر الثانية.[724] وإذا كنّا لا نعرف إلاّ ثلاثَ قصائدَ نشرها شكيري في «البصائر»، فإنّ القصائدَ الثلاثَ المنشورة في هذه الدّوريّة الراقية طويلة وأنيقة.

وقد لاحظنا أنّ صالح خرفي حذف تسعةَ أبيات من أصل قصيدة عمر شكيري المنشورة في البصائر (عدد251 في 17 ديسمبر 1953)، في حين سها الزملاء أصحاب «موسوعة الشعر الجزائريّ» عن البيت الأوّل الذي ورد في آخر صفحة 78 من ملحق خرفي، أو تعمّدوا ذلك، لفقد المناسبة التي قيلت فيها القصيدة وهي افتتاح دار الطلبة بمدينة قسنطينة. والبيت هو:

أهلاً بمن وَفدوا، أهلاً بمن زارُوا   سُرّتْ بمقدمِكم، وازدانتِ الدّارُ

---

723. ينظر عمر شكيري، البصائر2، ع.9، في 3 أكتوبر 1947، ، ص.3 و6.

724. توجد صورة للشاعر عمر شكيري في البصائر الثانية، ع.251 الصادر في 17 ديسمبر 1953، ص.6، عمود3. وانظر البصائر الثانية، ع.28، 121.

ووردت هذه القصيدة في العمودين الأوّل والثاني من العدد المذكور من جريدة «البصائر» الثانية، من الصفحة الخامسة، ولكن لَمّا لم يسعْها العمودان الاثنان أُكملت في العمودين الثالث والرابع من أسفل الصفحة الخامسة نفسِها.

وتقع هذه القصيدة الرائيّة الجميلة في واحد وخمسين بيتاً، ولَمّا كان شعر عمر شكيري من النوادر ارتأيْنا أن نستدركَ على صالح خرفي الأبياتَ التسعةَ التي أهملها من القصيدة التي اختارها لشكيري، وهي البيت العاشر، والثلاثون، والخامس والأربعون إلى الواحد والخمسين:

10. فذي ملائكة الرحمنِ تكلؤكم	حفيفهم بنسيم الخلد معطارُ
30. فكان عبد الحميد الحَبرُ قائدَنا	وسار في ركْبه سودٌ وأحرارُ
45. لو امتلكْنا نواصي العلمِ كان لنا	بين الأنام مقامٌ ليس ينهارُ
46. إنّ الجزائرَ كان اللّهُ حارسها	جبابرة قادها للمجد جبّارُ
47. عزيزة النفسِ في أعطافها ميد	كريمة العرْق والأبناءُ أبرارُ
48. تبني وتُنشئُ أجيالاً لها صُعُدا	وإنّما المجد آثار، وإيثـــارُ
49. بالأمسِ كانت أمان في مُخَيِّلة	واليومَ ها هي هالاتٌ وأقمارُ
50. تبارك اللّهُ! هذا الصَّرحُ مبتدأً	وسوف تعقُبُهُ من بعدُ أخبارُ
51. واللّهُ أكبرُ إنّ اللّه ناصرُنا	على العدوِّ، وإنّ اللّه قهّارُ[725]

ولعلّ الذي أضاع مفتاح الفهم إلى هذه القصيدة أنْ لا خرفي، ولا أصحاب موسوعة الشعرِ الجزائري ذكروا المناسبة التي قِيلتْ فيها، وهي مناسبة نبيلة وتاريخيّة، وتمثُلُ في تدشين دار الطّلبة بمدينة قسنطينة في خريف سنة 1953، وهي الدار التي كانت تشتمل على خمسة طوابق يقطنها طلاّب معهد ابن باديس، منها مطعم كان يقع في الطّابق الخامس. وقد بُنيت بتبرّعات الشعب الجزائريّ، وإشراف جمعيّة العلماء. وكان لنا شرف الإقامة في هذه الدار خمسة أشهر، وقد بلغ عدد ساكنيها من الطّلاّب سنة 1954–

725. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع. 251، ص.5.

1955 زُهاءَ ثمانمائة طالب حيث بلع عددُ الطّلاّب المسجَّلين في ذلك المعهد، في السنة نفسِهَا، تِسْعَمائَةً وثلاثةَ عشرَ طالباً.

وإنّه دون ذكر جوّ القصيدة ومناسبتها التاريخيّة، وعنوانها الوارد في أصل «البصائر» الثانية، وقد فات خرفي ومن نقلوا عنه أن يذكروا ذلك، ما كان لها لِتُفْهَم.

كما عثرنا على قصيدة أخرى لعمر شكيري واسَى فيها أحمد ابن ذياب وعزّاه حين فقد والدته، وهي تقع في ثمانية عشر بيتاً نورد منها الأبيات الآتية:

أعزّيكَ، خلّي، والمفاوزُ بيننا ... وثقْلِ مهمّات المدارس يمنع
عَزاءَ أخٍ ذاقَ الفراقَ مجنَّداً ... بعيداً عن الآباء، والموت يخدعُ
وذكّرني أمّي كلامُك دامعاً ... ففاضتْ دموعي غربُها ليس يُدفعُ
قضتْ نحبَها أمّي كأمّك يا أخي ... ومُقلتُها مِن حرقة الشوق تدمع
رمتْ عينها يمنى ويسرى فلم تر ... لها كبداً عند الممات تودّع
بكتْ نفسَها واستغفرت وتشهّدتْ ... وقالت: لعلّ اللّهَ في الحشر يجمع
بكَيتُ على أمّي كأمّك ذاكراً ... مُصابَكَ فيها والمصائبُ تجمع
ولستُ بناسٍ نعْيَها يوم جاءني ... على ناطق الأسلاك والقلب موجَعُ
وصادف منعاها لذكرى زعيمنا ... أبي النهضة الكبرى وذكراهُ مَخشَعُ
يقولون لي: أبدعْتَ في قولك الذي ... هزرتَ به الأوتارَ إنّك مُبْدِع!
وما علموا أنّ النّياطَ مصدّعٌ ... وقد يُحسن التّأبينَ قلبٌ مصدَّعُ
فواكِبدي كمْ قُرحةٍ فيكِ لا تَني ... تُمِضُّ ضلوعي نهْشُها ليس يَهجعُ

إلى أن يقول:

وقالوا: لما ذا لم ترُحْ في مماتها ... فهل هي بعد الموت، لو رحتُ، ترجع؟!
كذا حَكم الرحمانُ والحكم نافذٌ ... علي كلّ حيٍّ، والخليقةُ ترتعُ[726]

726. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع.62، في فاتح يناير 1948، ص.7، عمودان: 3–4.

وقد عثرنا لعمر شكيري على قصيدة أخرى بعنوان: «من وحي الذكرى» وهي تقع في ثلاثين بيتا، يقول في بعضها:

سيسْلَمُ قُطرٌ مُنجبُ الفتية الغُرِّ ... تُفَدِّيه بالأرواحِ في ساعة العُسْـرِ
تذودُ فتُرْدي الحائمين على حِمى ... ثَرَى تُرْبه أغلى لديها من الـدُّرِّ
وتحملُ من آلامه ما قليلـــهُ ... يذوبُ لَهَ قلبُ الصَّفاة من الصّخر
وما بذلوه عندهم غيرِ منقـذ ... ثَرَى مُهَجٍ سالتْ علىَ مذبح الكُفر
ومن لم يمتْ منهم شهيداً مناضلاً ... عزيزاً شريفاً غيرَ ذي دخْلة غـرِّ:
فليس لهذا القطر فيه وشائج؛ ... وليس بذي برٍّ، وما هوَ بالْبَــرِّ

<><><><><>

جلتْ نسلَها أرضُ الجزائرِ حينما ... تراشقَت الأحداقُ بالنَّظَرِ الشَّزْرِ
فمن قائل: ذابتْ وما بقيَتْ سوى ... هياكلَ لا ترجو سوى حُفرة القبْرِ
ومن قائل: ماتتْ عروقُ حياتها ... بموتِ لسان الضاد والأثرِ النَّضْرِ[728]
فقامتْ ترُدّ المُفترين بعُصبة ... حَذاميّة الأخبارِ صادقة الْخُبْــرِ
رعتْ عهدها واستعذبتْ كلّ محنةٍ ... تقول لخيل المُرْجفين: هلاّ كُرّياً
فإنّا[727] ليوثٌ من ذؤابة طارقٍ ... وبيض كساها بالدما عُقبةُ الفهري
رمتْ بابن باديس الحميد جحافلاً ... فأبلى بلاءً خلّدتْهُ يدُ الدّهَــر
ولبّى وتاجُ الغارِ فوقَ جبينه ... وفي العطف من راياته هزّةُ النّصر

ويختمها بقوله:

كذلك من يبغي اعتلاءً وسُؤْدداً ... وصيتاً مديداً: فلْيُعدْ سالفَ الذكْرِ
ويُحيي إلى الأجيال مقبورَ مجدها ... لتتلوَها، لا أن تباكي على القبرِ
وما ترْكُ الأبناء في القهر دهرَهم ... سوى رؤية الآبا يَلينونِ للقهــر
وما بان من تاريخنا غيرُ مبلغٍ ... إذا لم توالِي[729] تالياتُ أولي الكبْرِ
وما هو إلاّ حِندِسٌ بان فجرُه ... فمَنْ يُسْبغِ الإشراقَ ثوباً على الفجرِ؟[730]

---

727. كُتِبَ هذا الحرف في البصائر: «فانا»، وربما كان ذلك لنقص التجهيزات المطبعيّة عهدئذ.
728. ارتكب الشاعر الضرورة فأسكن ضاد «النّضر». ويقال في العربيّة: النّاضر وهي التي جاء بها القرآن، والنّضر، والنّضير، ولكن لا يقال «النّضْر»، وهو ما اصطنعه الشاعر على سبيل الضرورة.
729 أشبع اللامَ الشاعر بالياء التي كان يجب أن تحذف من الوجهة النحويّة، فارتكب ضرورة شعريّة.
730. عمر شكيري، في: البصائر الثانية، ع.. 28، في يوم الاثنين جمادى الأولى عام 1367 الموافق 22 مارس 1948، ص.7، عمودان:1-2.

ومن شعره المنشور في البصائر الثانية أيضاً قصيدة له طويلة يحاكي فيها معلّقة عمرو بن كلثوم، تقع في ثلاثة وخمسين بيتاً، تحت عنوان: «وداع الطفولة» قالها بمناسبة اختتام السنة الدراسيّة في يونيو 1948، ومطالعها:

ألاَ غنّـي بلحنـك أسمعينـا	أغاريدَ الْحُـدَاةِ الأوّلـينا
وألقِي فـي مشاعرنـا نشَيـدا	نُحَيّي بـه صغـار النّاشئينـا
ونُحْيِي فيهـم أبهـى صفـات	وأشهرَ ما يـروق السامعينـا
فقد حان الوداع وليت شعـري	أنَحْظَى باللّقا، أم لن يكونـا؟
بكَيتُ على فراقهـمُ شهـوراً	فكيف الحالُ لو فُقدِوا سنينـا

ويختمها بقوله:

وداعاً يا أعزَّ الناس عندي	ودمتم في العلوم مبرَّزينا
وعشتمْ والجزائرُ في ازدهارٍ	بتاجِ الاِنْتصار متوَّجينا[731]

ونخلص من بعض ما تقدّم أنّ عمر شكيري شاعرٌ وقف شعره على القضايا التي كان يخوض فيها شعراء الحركة الإصلاحيّة في الجزائر، ولذلك لا نعتقد أنّه استطاع أن يضيف شيئاً كثيراً إلى الشعر الجزائريّ الحديث على الرغم من أنّ القضايا التي تناولها هي قضايا نبيلة، لولا أنّه لم يأتِ بجديد فيها.

وكان عمر شكيري ينشر بكثرة نسبيّة[732] في «البصائر» الثانية.

---

731. عمر شكيري، البصائر الثانية، ع. 49، في 13 سبتمبر 1948، ص.6.
732. أهمل صالح خرفي ذِكر اسم عمر شكيري من قائمة الشعراء الذين ذكرهم على أنّهم من شعراء البصائر.

84. شكيّل/ عبد الحميد

(مولود بالقلّ عام 1950)

أشهد أنّ الصديق عبد الحميد شكيّل غيرُ محظوظ مع الإعلام الأدبيّ، ككثير من الأدباء المساكين أمثاله، إذ لا يكاد النّاس يعرفون عنه، خارج عدد من القراء نأمل أن لاَ يكونَ محدوداً، شيئاً ذا بال! كما أنّ الصحافة الثقافيّة تُلزِمه، كما تُلزم كثيراً من أمثاله، أذناً صمّاء، وعيناً عمياء!... فهو بالقياس إليها غيرُ موجود، في هذا الوجود! فشكيّل ليس أقلّ من أيّ شاعر ممّن قدّمناهم، وممّن لم نقدِّمْ! وكلّ ما في الأمر أنّ حُبّه لمدينة عنّابة وإيثاره الإقامة بها ربما يكونان قد جنَيَا عليه، كما جنَيا على كثير من أدبائنا الذين انزوَوْا في مدنهم المفضّلة في الجزائر العميقة فلم يكد يلتفت إليهم أحدٌ، فظلّوا مُهْمَلين. فالأدباء الذين ضحَّوْا بحبّهم لمدنهم من أجل الشهرة فقطنوا مدينة الجزائر الضيّقة الشوارع، الكثيرة الصخَب، المكتظّة الحركة، الشاهدة على الصاعدين إلى المناصب السامية والنازلين منها، والقائمين في أبواب الأسياد ينتظرون لعلّ وعسى!... هم الذين استأثروا بالبريق الإعلاميّ الذي لن يقدّم ولن يؤخّر حين سيكتب يوماً تاريخُ الأدب الجزائريّ صحائفَه... لأنّ العناية بأديب أو كاتب (ونحن نميّز بين الاثنين حيث إنّ كثيراً من كتّابنا لا علاقة لهم بالأدب...!) في جريدة يوميّة لا يعني نجوميّته التاريخيّة، ولكنّه يعني نجوميّة عارضةً ستنطفئ بمجرّد أن يطرأ طارئ على الجريدة أو عليه، فيطوف عليهما طائفٌ من ربك فيُمْسيان في خبر كان، على حدّ تعبير المعلّمين والمظنونين بالحرمان!...

أقول ذلك كلّه، لأنّي لا أكاد أقرأ شيئاً، حين أتكلّف قراءة صفحة ثقافيّة، حافية، في يوميّة من يومياتنا الإعلاميّة، عن أديب خارج حدود

العاصمة، وكأنّ العاصمة كما هي مقرّ رسميّ للدولة وسياستها، فهي أيضاً مقرّ رسميّ للأدب والفنّ!... ولم يكن ذلك إلاّ خطئاً كُبّاراً، ولو أصرّ عليه أصحابُه إصراراً!!... وعلى أنّ هذا موضوع آخر ولا أودّ الانزلاق إليه فأخرج عن السبيل المنهجيّة...

وأمرٌ آخرُ لا بدّ من ذِكْره للقارئ وقد زعمتُ أنّ عبد الحميد شكّيل غير محظوظ، وهو أنّي كنتَ شرعت في كتابة هذه الكلمات التعريفيّة بشعرائنا المعاصرين حين كنت في المجلس الأعلى للّغة العربيّة، فلمّا كان إنهاءُ «مهامّي» بالطّريقة الجزائريّة المهينة بحيث لم أتلقَّ النّبأ إلاّ من خلال نشرة الثامنة مع المشاهدين، غادرت مكتَبي في المجلس في عصر الغد... وكان ما كتبت هناك بمكتبي... فحاولت أن أجمع الوثائق الشخصيّة على عجلٍ حتّى أنأى عن مكتب لم يعُدْ لي، بل لم يكن لي قطّ لأنّه هو ملك للدولة... لكنْ هيهات! ضاعت أشياءُ كثيرة من وثائقي، ومن ذلك ما كنت كتبته عن عبد الحميد شكّيل فَظَنْتُ أنّي سجّلته على قرص ما، وهو في الحقيقة استعصَى فلم يُذْعنِ لمَا ليصَ عليه من التسجيل، فما أذعن ولا أطاع!... فويلٌ للآلة التي كثيراً مَا تَعقّ وتخون!... والأسوأ من كلّ ذلك أنّ حتّى دواوينه التي كان أهدانيها حين كنت بالعاصمة، هي أيضاً ضاعت في فتنة التنقّل، وعجَلة الجمع، وفَوضى الزَّمِّ، والسّرور من الإفلات من الهمّ والغمّ... فلم أعثر لها على أثر!

غير أنّي التقيت، بكثير من السعادة في إحدى المناسبات من بعد ذلك، بعبد الحميد الذي أخبرته -وأنا خجول- بالواقعة، والتمسْت منه أن يتفضّل بإعادة إرسال مجموعات شعره إليّ بوهران لعلّي أستطيع أن أكتب عنها بعض مضطربات الأسطار، فتفضّل بذلك مشكوراً. وقد ركّزت كثيراً حين رتّبتُ مجموعاته الشعريّة، بعد تلقّيها بالبريد، في رفوف مكتبتي مخافة أن تضيع منّي تارة أخرى، فندخل حينئذ في الطّوائل والمحال!...

يبقى أن أُقِرّ للقارئ الكريم بأنّي والله لا أذكر لفظاً واحداً مما كنت كتبت عنه في سَنَة ألفين بمدينة الجزائر... ولذلك أعيد اليوم قراءة المجموعات من جديد... وربما أكون أنا، على عكسه هو، أحظى منه جدّاً، لأنّي سأقرؤه مرّتين اثنتين، وهي سيرة لم تحصل مع أيٍّ من الشعراء الآخرين الذين قدّمتهم في هذا الكتاب... فذلك، إذن، ذلك.

وقد ألقى إليّ الشاعر بسبْعِ مجموعات شعريّة بعضها يطول فيرقَى إلى مستوى الديوان، وبعضها يقصر فيترل من حيث حجمه إلى مستوى القصيدة الواحدة. والشاعر بحكم الظّروف الْمُخزية التي تعيشها الثقافة في الجزائر لم يجد، فيما يبدو، أيّ دار للنشر تتكرّم بطبع مائة نسخة على الأقلّ من أحد دواوينه فيلمّ بها عدد من القراء الذين هم في أصلهم، في الجزائر أقلّ من القليل!...

وليس لنا من سبيل، هنا والآن، إلاّ على تقديم ديوان واحد نقترح أن يكون ما كان عنوانه الأوّل، وهو «مرايا الماء» الذي اشتمل على سبعَ عشرةَ قصيدةً. ولعلّ أوّل ما يلاحظ القارئ معي أنّ عبد الحميد شكيّل مولَعٌ بذكْر الماء الذي ردّده في عناوينِ دواوينه ثلاثَ مرّات... ولقد يعني ذلك، لو نريد أن نتوقّف عند دلالة الماء مِنَ الوجهتين الحضاريّة والبيولوجيّة والنّفسيّة، أنّ الشاعر لم يبتعد عمّا ينبغي أن يقترب منه...

وعنواناتُ المجاميع هي: «مرايا الماء»، و«قصائد صمّاء»، و«كتاب الطّير»، و«سلاما أيها الماء... و«وداعاً أيتها الأشجار»، و«مدارات للعشق والصبابة»، و«مراثي الماء».

وعنوان هذا الديوان الذي نتوقف عنده قليلاً، هنا، في غاية الجمال؛ فقد اجتمع فيه سمتان اثنتان كلّ منهما تحيل على شبكة من القيم، ومجموعة من العادات والطّقوس التي تعود بالنفع الحياتيّ والجماليّ على الناس... فإذا كانت المرآة لا تأتي بالنفع إلاّ في مستوىً معيّنٍ من الرّقيّ في مَراقي الحياة،

فإنّ الماء منه نُخلَق، وبه نحيا، وله نعيش. فلا يوجد كائنٌ حيّ يستغني عن الماء الذي يقال إنّه سيكون العلّة الأولى في حروب المستقبل بين الأمم المتجاورة، كما توجدُ الحال عليه اليوم بين تركيا وجيرانها، ولا نتحدّث عن اليهود الذين ينظرون بطمَعٍ وجشع إلى مياه العرب؛ فهم، في الأصل، ليسوا أهلَ أرضٍ حتّى يطمعوا في مياه غيرهم من العرب الذين ابتُلوا بجوارهم، ولكنّ البليّةَ حين تلمّ لا تستشير الذين تبتليهم بالشقاء!...

وكان الماء منذ أقدم العصور مظنّة للجمال، فبلقيس حين دخلت الصرح الْمُمَرَّد من القوارير كشفتْ عن ساقيها ظنّاً منها أنّ الرّخام اللاّمع الذي كان يغطّي أرضيّة الصرح كان ماءً شفّافاً، فخشيَتْ على ملابسها أن تتبلّل به، ففعلتْ ما فعلت...

والماء عندنا في الجزائر لا يزال يشحّ بالوجود، ولا تزال السماء تقتّر علينا فلا تهطل به علينا إلاّ قليلاً. وهي إن هطلتْ فإنما تهطل على بعض الشمال، أمّا الأرجاء الأخرى السحيقة من الوطن فإنّها تظلّ عطشى!...

ومن الوجهة الدلاليّة بالقياس إلى عنوان هذا الديوان تعني مرايا الماء أنّ المرء يمكن أن يرى وجهه، أو هيئته في صفحة الماء إذا كان صافياً زلالاً. فكلّ لفظ من الاثنين اللّذين يتكوّن منهما العنوان يوحي بشيء، ويحيل على شيء. فالمرايا ليست هنا موضوعة في دلالتها الحقيقيّة، ولكن في دلالتها الانزياحيّة. أمّا الماء فليس المقصود به أيّ ماء، ولكنّه الماء الصافي الزلال. ثمّ إنّه ليس الماء الزلال الذي يسيل في مكانٍ منقطع عن العمران، ولكنّه الماء الذي ينتفع به النّاس في الشّرب والتّمَرْأَى معاً، لأنّه صافٍ كالدّموع، وزُلاَل كالرّحيق.[733]

733. وأنا أخرج نصوص هذا الكتاب للنشر قرأت يوم اثني عشر سبتمبر مقالة جميلة للأستاذ وليد بوعديلة في مجلّة «عمّان» (ع.122 2005، ص. 80-84) عن الشاعر عبد الحميد شكيّل الذي اشتكيت عنه في أنّه مهضوم الحقّ من ذوي القربى، فشاء اللّه أن يقيّض له ما كتبناه نحن عنه في كتابنا هذا، وما كتبه الأستاذ

والشاعر عبد الحميد شكيّل، لِمَن لم يقرأ له، ليس كأيٍّ من الشعراء الإديولوجيّين الذين لا يعنيهم سوى أن يبثّوا أفكارهم مباشرةً وسمجة، وثقيلة على النّفس فجّة، ليس فيها رسالة شعريّة تشعّ بنور جمالها على النّاس: ولكنّه شاعر رقيق، يُعْنتُ قريحته أشدّ الإعنات في انتقاء الألفاظ التي ينسج بها شعره، فتصدر الكَلمة عنه وكأنّها تُستعمَل لأوّل مرّة في الاتّصال البشريّ. ونودّ أن نضرب على ذلك مثلاً بنصّ واحد فقط، حتّى لا يستبدّ شكيّل بحيز أكبر بكثير ممّا استبدّ به سَواؤُه، في هذا الكتاب، وقد زعمنا علانية أنّه صديقُنا، نورده من مطلع القصيدة السابعة عشرة والأخيرة الذي كتبها بمدينة عنّابة في 21 نوفمبر 1997، وذلك من ديوانه: «مرايا الماء»، وعنوانها: «فضّة الأقحوان»، يقول شكيّل في المقطع الأوّل منها:

كلّ شيء يصير إلى هذا المكان:
-الريحُ إلَى مهبط الزَّيزفون؛
-الفَراشاتُ إلَى سجّادة الماء؛
-العصافير إلى ظلّ المنتهَى؛
-النساء إلى فتنة البحر والجُلَّنار؛
-العيون إلى مستقبل لا يجيء سوى في اتساق الصّدى؛
-شبَقُ الوجْد إلى «فنار» لا يؤوب!
-انتعاظ التي أهوَى إلى فرقد البرْزخان!
-الرَّغبات التي في الفؤاد إلى ضجيج الدّم في دورة هذا التراث فاحفظ سرَّك، ولا تنسَ نبْض الزعفران،

قُرْطُ أمّي، يرحلُ إلى تَلّةٍ في الفضاء البهيج!

بوعديلة الذي لاحظ على شعر شكيّل، بسهولة، وكما لاحظنا نحن أيضاً، أنّ ظاهرة الماء هي التي تشغل قريحة شكيّل فتحمله على تجريب شعريّته فيها: «فالماء عند الشاعر عبد الحميد هو هذه الأرض، بكل إشاراتها الأسطوريّة، وعلاماتها الحضاريّة. إن÷ تلك التعابير والطقوس الشعبيّة القادمة من الصدر ومن الوطن...». (بوعديلة، ص.81، العمود الثاني).

يحمل سترة الماء، لكي يحيا،

ويمشي، كما تمشي البجَعات إلى وحشة الظّل الذي ارتقى إلى لِعنة الأقحُوان!![734]

فلعلّ القارئ أن يتّفق معي، ولو على هون ما، على أنّ الشاعر عبد الحميد شكيّل يعرف كيف ينتقي لفظته الشعريّة فيأبَى أن يكون كحاطب بليلٍ، كما يأتي ذلك كثيرٌ من الشعراء العرب المعاصرين. بل نُلفيه يعمِد إلى نَسْج صور شعريّة مكثّفة وأنيقة كما يمثُل ذلك في بعض قوله:

-«الفراشات إلى سجّادة الماء»؛
-«النساء إلى فتنة البحر والجلّنار»؛
-«العيون إلى مستقبل لا يجيء سوى في اتّساق الصّدى»؛
-«شبَق الوجد إلى فنار لا يؤوب»؛
-«قُرْط أمّي يرحل إلى تلّة في الفضاء البهيج»...

ويضاف إلى حسْنِ التصوير، حُسنُ التشكيل، بتقسيم هذه القيم الجماليّة إلى نسائجَ متوالية متشابهة في النسج، ومختلفة في الدّلالة.

ويختم الشاعر قصيدته هذه بهذا المقطع الذي يجري، إيقاعيّاً وتصويريّاً، فيما جرى فيه صنوُه الذي افتُتِحت به القصيدة التي نعرض لبعضها بشيء من هذه القراءة العَجْلَى:

كلُّ شيء إلى هذا المكان:
تفّاحةُ الآنَ إلى رغَد الْمَعاش!
خَفَرُ البناتِ إلى شَفَق الأفول
جاهزيّة الجيدِ إلى بذخ الصّولجان!

---

734. عبد الحميد شكيّل، مرايا الماء، ص.74.

فاحذق، ميراثَ الماء!
وتحصّنْ بأمشاج اللّغة،
أعطِ الرّيحَ مِرآةَ الْمَعَانْ

كلّ شيءٍ إلى هذا المكان:
....
.....................[735]

وقد اصطنع الشاعر إيقاعاً جميلاً يترك في نفس قارئه، أو سامعه، متاعاً فنيّاً لا ينكره أحدٌ من أولي الذّوق الرفيع، فالتّعويل على تسخير ما يمنحه مقطع: «آن» وما في حكمه في تشكيل إيقاع هذه القصيدة دليل إضافيّ على أنّ الشّاعر واعٍ كلّ الوعي، من الوجهة الفنّيّة، بما ينبغي له أن يأتيه، وبما لا ينبغي أن يأتيَه... وأنّ له ذوقاً شعريّاً رفيعاً في اصطياد الإيقاع الجميل، ليصطاد به القارئ -الجميل- كما يقول رولان بارط...[736]

735. م.س.، ص.77.
736. أجرى معه المرحوم بختي ابن عودة لقاء أدبيّاً نُشر في مجلّة آمال، ع. 61 / 1985 ص.109-111.

85. عاشوري/ أحمد

(مولود بـقـالمة عام 1953)

لقد سبق لي أن نشرت مقدّمة عن الشعراء الجزائريين المعاصرين في إحدى المجلاّت اللّبنانيّة ربيع 2005، وقد وقع منّي سهوٌ مؤسف في تقرير بعض المعلومات المتمحّضة للمرابع الطّفولة للشاعر الأستاذ أحمد عاشوري. وقد صحّح لي محموداً مشكوراً، بعضَ تلك المعلومات الواهية، الصديق الدكتور يوسف وغليسي في رسالة خطّيّة أرسلها إلي من قسنطينة في شهر يوليو من هذا العام(2005)... وليس يسعني، بهذه المناسبة، إلاّ أن أقدّم كل الاعتذار للصديق الشاعر على ما بدر مني من هذا السهو المشين، وأزْدَجِي الحبّ المكين إلى مدينته الجميلة...

ذلك، ولقد صدر للشاعر أحمد عاشوري، حسَب ما بلغ إليه علمنا، وإلى اليوم، خمسةُ دواوينَ هي: «البحيرة الخضراء» (1980)؛ «أحزان غابة الصبّار» (1982)؛ «حُبُّ حَبّ الرّمّان ومروج السوسن البعيدة» (1990)؛ «أزهار البرواق»؛[737] «لونجا».[738] ويبدو أنّ الشاعر أحمد عاشوري يتعلّق تعلّقاً شديداً بمرابع مسقط رأسه، فتراه يحنّ إليه تَحْناناً عارماً، وكأنّه بعيد عنه بعداً شاسعاً. وإنّ حبّ الأوطان لَمن الإيمان! ومن قصائد ديوان «أزهار البرواق» ومقطّعاته:

- ساعة الصّحو؛
- الأوراس الحب؛

---

737. أحمد عاشوري، أزهار البرواق، م.و.ك.، الجزائر، 1984. ويشتمل هذا الدّيوان على عشرين قصيدة، ويقع في 108ص. من القطع الصّغير.

738. صدر عن م.و.كِ.، الجزائر، 1986. ويشتمل هذا الدّيوان الذي يقع في 88 ص. من القطع المتوسط على سبع عشرة قصيدة.

- البرواق يُزهر في «سيبوس»؛
- بغداد والعاشق؛
- مرثية حيزية لشاعر غير ابن قيطون؛ (...)
- الحارس والأطفال؛
- أين سيأوي الحبّ؟؛
- عيونك الإيمان؛
- حكاية الزّيتونة؛
- الرّبيع في حمّام المسخوطين؛
- في انتظار أعراس الكرز.

وتجري معظم قصائد هذا الدّيوان في مَساقط الذكريات، ومرابع الحنين؛ كما يبدو ذلك من عناوين القصائد نفسها: البرواق يُزهر في سيبوس؛ الأوراس الحبّ؛ مرثيّة حيزية؛ الخطاطيف في بني مزلين؛ الرّبيع في حمّام المسخوطين...

ونلاحظ أنّ أحمد عاشوري نشر قصيدة واحدة عموديّة، وهي قصيدة: «من مواويل الأرض الحرّة»:

وفاض سبوس يسوق شرورا ويرمي عذاياً لعمق البحور
وسال سبوس وئيداً جميلاً يغنّي ويحلم بين الصّخور[739]

والذي يلاحظ أنّ عامّة شعر أحمد عاشوري يجري، كما أشرنا إلى بعض ذلك من قبل، في الذكريات والحبّ ووصف الطّبيعة وذكْر مرابع الصبا، ومرتع الشباب:

زهرات الفلّ
تُمْلَى في التّلّ

739. أحمد عاشوري، أزهار البرواق، ص. 41.

مطر يُرويها
يمنحها زهوا
سيقاناً عارقة في الظَلّ
زهرات الفلّ
وسقٌ في الضوء
ضاحكة عند الفجر
تبسم للحبّ
أوراس يناغيها
أوراس يباركها
زهرات الفلّ[740].

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ هذا الشعر لا صلة له بالأشعار الإديولوجيّة التي عُرف بها بعض الشعراء في الأعوام السّبعين والثمانين؛ فهو منحىً جديدٌ في كتابة القصيدة المعاصرة في الجزائر. وقد يدلّ بعض ذلك على مدى التطوّر الفنّي الذي لاحَقَ هذه القصيدة لدى الشعراء الجزائريّين في نهاية القرن العشرين.

<><><><><>

740. م.س، ص.9.

86. عبروس/ حسين
(مولود بالشلف عام 1960)

بعد إنهاء دراسته اشتغل بمهنة التّدريس. اشتغل بالصحافة أيضاً فنشط في بعض الجرائد الوطنيّة وكتب لها. له ديوان شعر عنوانه: «ألفُ نافذة وجدار» (1992). كتب الشاعر للأطفال أيضاً. يكتب الشعر العموديّ والجديد. يحاول تطوير الشكل الشعريّ من خلال إدخال الحكاية في نسج القصيدة. في شعره صور بديعة، والنثريّة فيه قليلة. كما أنّ شعره ليس مباشراً ولا مستغلقاً. فأيّ قارئ مستنير يمكن أن يفهمه ويتذوّقه... لغته شعريّة إلى حدّ كبير، وهي نقيّة من الأخطاء النحويّة والتعبيريّة إلاّ نادراً...

يقول في قصيدة «إبحار في ثنايا السؤال»، وهو عنوان شعريّ حديث جدّاً، يمكن من خلاله الدّخول إلى قراءة القصيدة بفكرة التساؤل والقلق:

-1-

رنّ هاتف وبكى
مُبْحرٌ في عيون الْجَمالِ
واستحال المدى ثورةً
توقظ الروحَ في ثنايا السّؤالْ
هو ذا الكونُ لي
يبدأ شكله من حبّات الرّمالْ
هو ذا الكون لي
يرسم صورةً للجلالْ
كلّما أبحر الناس في ثنايا السّؤالْ

-2-

لم أكنْ غافيا
لم أكن ناسيا
حينما داهمتْني جيوشْ الهوى
خلف أطياف التِّلالْ
واعترى القلبَ هذا البكاءْ
حينما طوّقتْه الجراحْ
لحظةً واعتراه الذهولْ
يحتمي بالظِّلالْ
كلّما أبحر الناس في ثنايا الظّلالْ

-3-

هو ذا هاتفي
مستدير الخطى
والرُّؤَى تصنع الموعدا
أنْ تعالْ
هو ذا هاتفي لم يزل يستوي شكله
فوق كلّ احتمال
لم يزلِ يحضُن في وهجه
دفْءَ احتمال السّؤالْ
مَن أين جئتني ياطيفُ
هذا الخيالْ؟
كيف أبحرْتَ
في سُدوم اللّيالْ
ترسم بالهوى أسلاك الوصالْ
كلّما أبحر الناس في ثنايا السؤالْ

تبدو اللّغة الشعريّة في هذه القصيدة أنيقة دافقة، كأنّها تنهال على قريحة الشاعر، لا أنّه يسعى هو إلى البحث عنها. والشاعر يحتال عليها إذا اعتاصتْ لديه بتطويعها للشعر بالتنازل عن بعض القيود التي تموقع تعبيرها، باعتبارها مفهومة لدى القارئ كما في قوله:

من أين جئتني، يا طيفُ
هذا الخيالْ؟

فكأنّ التعبير في أصله: يا طيفُ، يا هذا الخيال، من أين جئتني؟ وعلى أنّ قوله: «هذا الخيال» وارد هنا في موقع البدل، من «طيف»، فلم يحتج إلى أيّ قيد يربط الآخر بالأوّل... كما أنّ قوله: «أن تعالْ» بتفسيريّة «أن» جاء بعد حذْف القول، وهي اللّغة العالية؛ فكأنّ أصل الكلام:

هو ذا هاتفي... -يقول-:

أن تعالْ!

<><><><><>

87. عميش/ العربي
(مولود بتاوقـريت، ولاية الشلف1952)

العربي عميش شاعرٌ جامعيّ، فهو أكاديميّ وناقد. ويبدو أنّه كان يقول الشعر على سبيل الترويح والتنفيس، فكان يُفلـت مـن أثقـال النظريّـة والقاعدة، ليسلم قريحته إلى عوالم شعريّة جميلة كان يحسن ابتكارها.

صدر للعربي عميش، إلى حين تدبيج هذه الكلمـة ثلاثـة دواويـن. والدّواوين هي: «مقابسات العربي بن العربي»، و«كيـف الأحـوال؟»[741]، و«هموم بضمير الغائب الحاضر».[742] وقد اشتمل الديوان الأوّل على خمسٍ وعشرين قصيدةً؛ ومن عناوينها:

- لم تزل للرّهان تقوم على قَدم واحده؛
- الوقوف على الطّفولة؛
- القلب والشّرفات؛
- عرض حال على العشق والاغتراب؛
- فتوحات المياه؛
- ميثاق الطّفوِلة؛
- البلاد ابتداء من الذاكرة؛
- العشق والوطن؛
- التّواصل؛
- يوميّة مع البحر؛
- الاستفتاح؛
- الهويّة.

741. نشر م.و.ك.، الجزائر، 1986، في 112 ص. (من القطع الصّغير).
742 . نشر المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

على حين أنّ ديوان «كيف الأحوال؟» اشتمل على سبع عشرة قصيدة منها بعض القصائد العموديّة مثل «مبايعة الجمال»:

تُماضغني الهمّ حــدّ القوافــي فأبحــرتُ فيــك لغيــر الموانـي
ولقّنني الوشمُ ســرّاً بــه قــد ظللْتُ أهجّي دبيــب الثوانــي
تمثلَ لــي عالَــمٌ مــن بريــق فقلَــت أمارس حظّي عسانــي
تؤجّج قولي الرُّؤى السّاريــات ويُذكي القوافي لهيب الكمان[743]

ذلك، وإنّا لاحظنا أنّ العربي عميش لا يكاد يتناول إلاّ الموضــوعات الملتزمة في ديوان «مقابسات العربي بن العربي»؛ وخصوصاً ما له صلة وثقى بالوطن، وهموم المواطن؛ خذ لذلك مثلاً قصيدته الأولى التي يتنــاول فيهــا بعض الهموم التي تثقل كاهل هذا المواطن:

(...) وهم ختّنوك بما يشبه الثورات فهلاّ اتّأدت
بلاد بها الطّير مجروحة بالغناء
بلاد بها صادروا العزّ والأولياء
بلاد إذا خرجتْ من جنان دمي نقّبَتْ للوفاء
وأنتَ لماذا تواطأتَ حدّ النعال؟
وكانت قصائدك النّار في كلّ بال
كنت يومئذ متحفاً بالهبوب وكلّ المزايا
وأنت الذي كم تشبّعت بالفيَضان
ألمي فرجة البال عبر المدى والسّطور احتضان
ألمي جملة الرّيح مرضيّة في يد القهرمان
ما كنت أحسب يأسرك الطّمي
فانفض مجاديفك الآن، وارفض قرابينهم والهدايا
وعمرك منهمك في اتّقاء الخطايا...[744]

743. العربي عميش، كيف الأحوال؟، ص.69.
744. العربي عميش، مقابسات العربي بن العربي، ص.5-6.

والذي قد نلاحظ أنّ النّسج الشّعريّ لدى العربي عميش لا ينـــهض على التماس الصّور الشّعريّة البديعة الآسرة؛ ولكنّه ينهض علـــى التبليـــغ المباشر. وهو الخطاب القائم على النّعْيِ على الوضع القائم، والإهابة بالمواطن لكي يثور على الظّلم والفساد:

فانفض مجاديفك الآن، وارفض قرابينهم والهدايا...

وأمّا من الوجهة الفنّيّة فإنّ شعر العربي عمّيش يبدو لي قليل الــصّور، أو ضعيفها كعامّة الشّعر الجزائريّ؛ ومن ثـــمَّ لا يُعنَى بالتّـــصوير الــشّعريّ البديع الذي نصادفه، أو قد نصادفه، لدى كبار الشّعراء العرب المعاصرين؛ وذلك على الرّغم من كَلَفه باصطناع اللّغة الانزياحيّة في نسج شعره الــذي يكثر فيه المجاز العقليّ وبعضَ الكنايات؛ كما يمثل بعض ذلك في قوله:

بلاد بها صادروا برنس العزّ والأولياء
بلاد إذا خرجت من جِنان دمي نقّبتْ للأولياء

والحقّ أنّنا نصادف هنا صورة شعريّة لا تنكر؛ ولكنّ هــذه الــصّورة تختلف باختلاف ما يمكن أن نقرأ به قوله: «جنان دمي»؛ فإن قرأنا «جَنان» (بفتح الجيم)، فإنّ المعنى ينصرف إلى دم القلب؛ فتكون القراءة: إذا تفجــر الدّم من قلب الشّخصيّة الشّعريّة ازدادت نكراناً للقيم، وأمعنت في الجحود بالتّقاليد الوطنيّة التي منها قيمة الوفاء للشّهداء؛ حيــث إنّ هــذه الــبلاد -والمقصود مَن يسكنون البلاد- تضع النّقاب على وجهها حتّى لا يعرفهــا أحد من أبنائها. وقد قلنا: إنّ الغاية هي هم الحالّون في الــوطن، لا الــوطن الذي يجلّ عن ذلك. وإمّا إن قرأنا لفظ «جنان» (بكسر الجيم) فإنّ الــدّماء حينئذ تستحيل إلى جنان وحدائق؛ وأنّ هذه البلاد إذا زايلتْ حدائقَ الــدّم وجاوزتْها إلى حيز آخَر، وقع إنكارُها لكلّ قيم الوفاء.

ولقد بلغ من التّنكّر للقيم والمبادئ أنّ أهـــل الــبلاد لم يرعــوُوا أن يصادروا برانِسَ العزّ، وأن يتنكّروا للتّقاليد الوطنيّة التي دأب على التّعامــل معها الشّعب الجزائريّ؛ ومن بين تلك القيم الشّعبيّة الاعتقاد ببركة الأولياء والصّالحين؛ إن لم تكن ضرورة الإيقاعة هي التي حملت الشّاعر العربي عميش على إقحام لفظ الأولياء هنا...[745]

745. أهمل ذكْرَ الشاعر العربيّ عميش كلٌّ من موسوعة الشعر الجزائريّ، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وَلم يشفعْ لعميش أنّه نشر ثلاثة دواوين!...

88. فلّوس/ الأخضر

(شاعر معاصر)

للشاعر الأخضر فلّوس ثلاثةُ دواوين، حسَب ما انتهى إليه علمُنا نحن على الأقلّ، وقد أهدانا أحدَهَا بعبارات رقيقة دون ذكْر لتاريخ الإهداء، وهو ديوان: «حقول البنفسج».[746] في حيِن أنّه صوّر لنا الديوانينِ الآخرينِ، وهما «عراجين الحنين»،[747] و«أحبّك ليس اعترافاً أخيراً».[748]

والشاعر الأخضر فلّوس لا يكتب الشعر العموديّ، كما جاء في شكل القصائد العشرين المكوِّنة لهذا الديوان الجميل، ولا الشعر المنثور أيضاً الذي يمكن أن يكتبه كلّ الناس على الأرض فيُمْسوا بنعمة اللّه جميعاً شعراءَ، ولكنْ كان يستهويه شعر التفعيلة فأجرى فيه قصائده الْحِسَانَ. ولعلّ القارئ أن يستشفّ جمالية الشعر لدى الأخضر فلّوس بمجرّد قراءته عنوان الديوان الذي يستشعر منه نضْرةً في الْمَرْأَى، وعبَقاً في الشّمّ... فهذا البنفسج الذي ضاعتْ بشذاهُ آفاقُ هذه الحقول الممتدّة على مدى البصر بألوانها الزاهية الآسرة، هو الذي يكوّن جماليّة التمثّل الشعريّ لدى هذا الشاعر الرقيق.

وقد حاولنا نحن قراءة عامّة قصائد هذا الدّيوان، فبدا لنا أنّ الرّجل كان ينحو إلى كتابة الشعر الحداثيّ بإصرار واقتناع، فتحسّ أنّه كان يُعْنِت

---

746. صدر الديوان عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام 1990. ويقع في 108 من الصفحات، من القطع الصغير، ويضمّ عشرين قصيدة.

747. صدر عام 1986 وطبع بمطابع جريدة السفير، الجزائر. ويقع في ستٍّ وتسعين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على عشر قصائد منها: «الينبوع»، و«حديقة الموت الخصيب»، و«بقايا النار القديمة»، و«فوضى الانسجام»، و«رقية»، و«طوفان»، و«عراجين الحنين»... وقد ورد في هذا الديوان قصيدتان من الشعر الخليليّ هما الإهداء، و«طوفان». في حين نجد الأخضر فلوس يمشُج بين شعر التفعيلة والشعر الخليليّ في عدّة قصائد كما في «فوضى الانسجام». ويبدو أنّ معظم القصائد العشر التي يتكوّن منها من هذا الديوان كتبت في الخمس السّنوات الأولى من الأعوام الثمانين.

748. نشرته المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

قريحته في انتقاء الألفاظ، وفي تشكيل الصّور، إعناتاً كبيراً؛ فإذا كلُّ لفظة، لديه، بمعنىً ممتدٌّ بالظّلال الإيحائيّة، وإذا كل سطر شعريّ يمثّل صورة كثيفة مثقلَةً بالإحساس الشّفّاف، مُوقَرَةً بالشعور الرّقيق. وأنت لا تلقَى هذا في قصيدة دون قصيدة، ولا في سطر شعريّ دون سطرٍ شعريّ آخر؛ ولكنّك واجدٌ ذلك في عامّة أشعار الأخضر فلّوس. حقّاً، إنّ الذي لا يحسن قراءة الشعر الحداثيّ قد يعتقد أنّه مضبّب غامضٌ، ومستغلَق مستعْصٍ على الفهم، ولكنّ الذي يحسن قراءته سينعَم، في الغالب، بما يقرأ فيَغْبُرُ مع الشاعر في عوالمه السحيقة التي تملأ مناكبَها الصورُ الشعريّة المضبّبة التي تزدانُ مناظرُها بالألوان والأزهار، والتي هي تحمل في طيّاها جمالاً شعريّاً مستغلقاً لا ينفتح إلاّ لأُولي الإحساس الكبير...

والشاعر يحرص، أثناء ذلك، على التلاعب بالإيقاع الرّصين وتصنيعه، وذلك ابتغاء أسْرِ قارئه إذا قرأه، أو متلقّيه إذا كان سمعه؛ فشعْرُه يقترب من الشعر العموديّ من حيث رصانةُ إيقاعه، ومن الشعر الَحداثيّ من حيث رسْمُ صُورِه وتنويعُ تشكيله. وكلّ ذلك جاَء في لغة مؤتنقة، وألفاظ مؤتلقة؛ فهو من شعراء الحداثة الشَعريّة القلائل في الجزائر الذين يُتْقنون لغتهم ويحرصون على سلامتها. ونودّ أن نمثّل لشاهد من قصيدة واحدة هي «حقول البنفسج» التي تعدّ إحدى روائعِ قصائدً هذا الديوان:

يتضاحك من صخرةٍ تتصلّب فوق شفاهي
فترتحل الذكريات حرَاباً على جسدي
وأخاف الْتفاتَ الحرائق نحوي
تمنّيتُ لو كَنت أملك هذا البنفسج في مقلتي
وكنت الغريقا!...
ها في الشمس تمسح جبهتها
وتلوح بالدم قبلِ الغروب، تُراه وداعاً؟!
لا تنَمْ، يا حقولَ البنفسج، إنّي أخاف

من الليل حين يرفرف مثلَ غراب
وينتف ريشاته تحت شبّاكنا
ويردّد صمتَ الليالي النّعيقا![749]
لا تنَمْ، يا أماني، فسوف تجيء التي علّمتْنا الهوى
والكتابةَ قبل اختراعِ اللّغات... فكانت دفاترَنا
نحمل[750] الشوق... والفجر أغنيّتين
وكانت إذا ابتعد الفجر عنّا، رُؤىً... وشروقا...
لا تنم، سوف تأتي التي قد كتبنا لها
بالدماء أغاني الهوى...
فاستحالتْ دمانا على كلّ سهلٍ شقيقا[751]

غير أنّ الاخضر فلّوس كثيراً ما يجرّب الكتابة في الأوزان التّقليديّة للإيقاع الشعريّ، ولكن الخفيفة منها والصغيرة، لا الفخمة الطويلة: في الدّيوانين الآخرين كما في قصيدة «سنونوة الحنين»:

من راحة الغيمِ... من أعشاب بستاني
ومن ترانيم شوقي صغـــــتُ ألحاني
هذا دمي فوق حدّ الوقتِ منسكبٌ[752]
معطّرٌ بنسيم الموعد الحاني
والذكريات على الأهداب صاهلة

749. كُتب هذا اللّفظ في الديوان: «النّعيفا»، خطأً.
750. كذا ورد في الديوان (نَحمل). ولعل ذلك أن يكون خطأ مطبعيّاً. ولعلّ الشاعر كان يريد أن يقول:
والكتابة قبل اختراع اللغات... فكانت دفاترُنا
تحمل الشوق... والفجر أغنيتين...
وكانتْ إذا ابتعد الفجر... إلخ
فيكون هذا التمثل وجها آخر من القراءة، على كلّ حال، لعله أن يكون أمثل من الأوّل...
751. الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص.56-57.
752. رفع الشاعر هذا الحرف على أنه خبرٌ اسم الإشارة «هذا»؛ فيكون بهذا التخريج قوله: «دمي» في محل رفع بدل من «هذا». ويجوز وجه آخر فيصبح قوله: دمي ومنسكب خبرين لهذا... وهناك وجه آخر قد يكون أصح وأصحّ، وهو أن يكتب المصراع على هذا النحو:
هذا دمي فوق حدّ السيف منسكبا
فيكون قوله «منسكبا» حالا والعامل فيه التنبيه أو اسم الإشارة، ويكون «دمي» مرفوعاً على أنه خبر المبتدأ، وهو «هذا».
وجئنا ببعض هذا التعليق للتفكّه والاستمتاع بالقراءة النحويّة التي لا تقلّ متعة عن القراءة الفنيّة، وخصوصا إذا كانت مستغلقة خالية من المعرفة النحويّة التي هي مفتاح العربيّة...

يدُقّ حافرَها روحي... ووجداني

فتبعُدُ الأرضُ عن رِجْليَّ هاربةً

ويرقُدُ الأفْقُ في أثواب أحزان

هذا المساءُ وقد كانتْ مضمَّخةً

روحي بأشواقها سكرى بتَحْنانِ

حطّتْ على شرفة الذكرى سنونوة

وراح منقارها يلهو بشرياني....[753]

753. الاخضر فلوس، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً، ص.23. هذا، ولعلّ الوجه أن يُشبَعَ لفظ «أحزان» بياء الاحتياز كما أشبع لفظ «وجدان»، فقيل: «وجداني». ذلك، وكان الأخضر فلوس ينشر أشعاره في الجرائد والدوريات الوطنيّة، مثل القصيدة التي نشرها في مجلّة آمال (ع.61/ 1985، ص.106-107) بعنوان: «من حالات «جميل» في مصر. وهي تعوّل تعويلاً قويّاً على الموسيقى اللّغويّة وتوظّف عطاء الأصوات التي تشكّل الإيقاعات الغنيّة في اللّغة العربيّة فكانت المقاطع الشعريّة تنتهي بمثل هذه الألفاظ: هامَا؛ الظّلامَا؛ غمامَا (وقد كُتبت في المجلّة تحريفاً: «غماسا»)؛ العظامَا؛ الطّعامَا؛ المُقامَا؛ الخيامَا...

89. فنّـــي/ عاشور

(شاعر جزائريّ معاصر)

عرفْنا الشاعر عاشور فنّي منذ زمن في الأمسيات الشعريّة التي كان يقيمها، وأوّل ما وقع لي من الاستماع إليه كان بمدينة وهران بقصر ثقافتها في بداية الأعوام الثمانين من القرن الماضي. وقد اكتسب الشاعر تقديراً كبيراً لدى قرّائه وشُهود أمسياته جميعاً. ولقد سعدُوا في الغالب، كما سعدت أنا، بأنْ وجدوا شعره مطبوعاً في ديوان تحت عنوَان: «زهرة الدّنيا».[754]

والشّاعر عاشور فنّيّ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، معروف بجماليّة شعره، وبرصانة أفكاره، وبتناوُله البديعِ للقضايا التي يعالجها في قصائده التي كثيراً ما أمتع بها أولئك الذين يتاح لهم حضور أمسياته التي يقيمها هنا وهناك من الجزائر منذ زهاء عشرين عاماً. ولقد أتيح لي، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، أن أحضر شخصيّاً إحدى هذه الجلسات الشّعريّة الجميلة؛ فاقتنعت بأنّ عاشور فنّيّ من الشّعراء الجزائريّين القلائل الذي سيكون لهم شأنٌ أيّ شأن إذا ما مضى على ما هو عليه من التّجويد بتنقيح أشعاره، وعدم إلقائها إلى النّاس فجّةً فطيرة. ويبدو أنّ عاشور فنّيّ مُقلّ فلم يشرع في نشر أشعاره بين النّاس إلاّ في منتصف العقد الأخير من القرن

---

754. نشرت الدّيوانَ الذي يقع في مائة وخمسين صفحة من القطع الصغير -بغلاف أنيق- دار الفارابي، العلمة (ولاية سطيف)، 2000. وقد اشتمل الديوان على تسع وعشرين قصيدة. وقد تفضّل الشاعر فأهداني ديوانه الجميل بعبارات في غاية اللّطف والرّقة، وهي: «إلى الأستاذ الفاضل الأديب د. عبد «المالك» مرتاض قلما بارعا، ونجما ساطعا في علياء العربيّة، وسماء الأدب، أرفع هذه الزهرة محبّة وامتنانا على الاهتمام. الجزائر، في 13. 12. 2000». ونحن لم نذكر نصّ الإهداء لأنّه يرفع من شأننا فيه، فلا يرفع من الشّأن إلاّ عمل صاحبه؛ ولكنّنا ذكَرْناه لنُريَ الشبابَ كيف يجب أن تغرس التقاليد الأدبيّة بين المثقفين بعامّة، وبين النقّاد والشعراء بخاصّة حيث لا النّاقد يستغني عن الشاعر لأنّه سيضطرّ إلى السكوت، ولا الشاعر يستغني عن الناقد لأنّه سيضطرّ إلى التساؤل عن مدى أهمية ما يكتب؟ وهل سيمضي في طريقه، أو يتوقّف في أوّله، أو في نصفه؟... أي يكون الشاعر مضطرّا إلى افتكاك الشرعيّة الشعريّة ودرجتها من الناقد...

الماضي حين ازدَفَّ لقرّائه ديوان «زهرة الدّنيا». ويبدو أنّ اسمه الفنّيّ لم يكن مصادفة، ولكنّه كان من أجل أن يكون مُفْتَتَناً حقّاً في كتابة الشّعر الجميل...

ولعلّ الذي جعل شعر عاشور فنّيّ يختلف بعض الاختلاف عن أشعار الشّعراء الجزائريّين الشّباب أنّ تكوينه الدّراسيّ كان اقتصاديّاً، ثمّ إعلاميّاً، ولم يكن، في أصله، أدبيّاً خالصاً. ونحن نعلم أنّ الأدب حين يلقّح بالعلم يغتدي جميلاً ومثمراً حقّاً.

ومن القصائد الواردة في أوّل ديوان عاشور فنّيّ: «تَمُرّين بي»؛ «غزَلٌ فوق الحدود»؛ «أمّ الحليّ»؛ «الخروج من الزمن المدنيّ»؛ «قمر لملكة العشّاق»؛ «الينابيع»؛ «صورة غائمة لزمن قُزحيّ»؛ «عرش الملح»...

والذي يتاح له قراءة هذا الديوان الجميل يلاحظ أنّ عاشور فنّيّ حسّاس جدّاً لجمالية الإيقاع؛ فهو لم يستهوِه ما يُطلَق عليه بابتذال: «قصيدة النثر»، أو «الشعر المنثور» المزعوم؛ بل ظلّ متمسّكاً بقول الشعر الذي من مكوّناته الجماليّة الأولى الإيقاع الآسر. فهو يشتغل كثيراً على هذا المكوّن الجماليّ للكتابة الشعريّة بحيث لا تكاد قصيدة من قصائده تُخْطئه. بل نلفيه في كثير من قصائد هذا الديوان يكتب الشعر بالطريقة العموديّة، متستّراً عليه بالتوزيع الجديد للكتابة الشعريّة كما في قصيدة «نَجْوُ الشاطئ المكسور»:

لا البحر بحري...
ولا الشطآنُ شطآني
ما بيننا غير أحزان بأحزان
له عُبابٌ
وخُلجان مكسّرة
ولي عبابي
وأمواجي

وخُلْجاني
أفرطت في الشوق
حتّى كدتُ أغرقه
شوقاً إليه، ليُرْوِيني
فأظْمَاني».[755]

في حين أنّه يعمد إلى كتابة أشعار أخرى بطريقة التّفعيلة بحيث لا يبتعد كثيراً عن البحور الخَليليّة بالحفاظ على إيقاع الكتابة الشعريّة حفْظاً لها من النّثريّة الباردة، كما في قوله من قصيدة «زهرة الدنيا» التي هي أطول قصيدةٍ في الديوان، والمكتوبة في سنة 1986:

نقْشٌ على باب قديم دَلّني فدخلتُ...
كنت أقلّب الكلمات في سمعي فأفهمها...
وأبدأُ كلّ شيء من نهايته فأعرفهُ
وأكمل صورة الأشياء في عيني فأبصر ما أرى
لا بدّ من متضلّعٍ في أبجديّات القُرى!

<><><><><><>

كانت قبابُ المغرب الخضراءُ تتبعني
وعطْر الشامِ يغمرني
وكَان الكون يَسْكَر بالأصيلْ
وأنا على مهَلٍ...
وبين يديَّ يغْفو المستحيلْ
وأراود الأشعار عن عينيك...
تبدؤُنِي القصيدة بالصّهيلْ![756]

755. عاشور فني، زهرة الدنيا، ص.91.
756. م.س.، ص.109.

ويستبين من خلال متابعتنا لديوان: «زهرة الدّنيا» أنّ عامّة قصائده من الشّعر الحرّ ما عدا قصيدتين اثنتين: «غناء للنّافذة الأولى» (وقد كُتبت بالجزائر عام 1984)، و«يا حَمَام القرى» (وقد قيلت، هي أيضاً، بالجزائر عام 1987) فقد كتبهما على البحور الخليليّة.

ولقد كَتب عاشور فنّي كلّ قصائده بمدينة الجزائر ما عدا ثلاثاً منهنّ كتبهُنَّ بسطيف وأمّ الحليّ. وأقدم قصيدة في الدّيوان تعود كتابتها إلى عام 1979 زماناً؛ من حيث كَتبها في مدينة سطيف مكاناً. على حين أنّ أحدث قصيدة في ديوان «زهرة الدّنيا» كُتبت بمدينة الجزائر وتعود إلى عام 1991. وأوّل مشكلة إجرائيّة واجهتْنا لدى تصنيف عاشور فنّي، في قائمة الشّعراء الجزائريّين، أنّنا تردّدنا قليلاً: هل نُدْرجه ضمن شعراء السّبعين والحال أنّ أوّل قصيدة له وهي «تمرّين بي»[757] إنّما كانت كُتبت بمدينة سطيف في ثامن عشر دجنبر 1979. لكنّنا لَمّا لاحظنا أنّه لم يكتب إلاّ قصيدة واحدة في أواخر الأعوام السّبعين جعلناه ضمن شعراء العقدين الأخيرين من القرن العشرين. والمسألة الزّمنيّة، بعدُ، في مثل هذه الأطوَار، ليست إلاّ نسبيّة جدّاً.[758]

ولقد تبيّن لنا من خلال قراءتنا لديوان عاشور فنّي أنّه يصطنع لغة شعريّة رقيقة مثقَلةً بالشّعريّة طوراً، ومجرّد ألفاظ تُتداوَلُ بين الشّعراء العرب المعاصرين طوراً آخرَ. ولكنّ اللّغة الشّعريّة لعاشور فنّي في الحالين الاثنتين تظلّ منتقاةً ومنقّحةً بحيث تُحسّ أنّ الشّاعر لم ينشر قصائده إلاّ بعد تنقيحها وتهذيبها. فهي لغة قد خضعت للرّقابة الشّعريّة الشّخصيّة. وإذا صحّ هذا المزعم، فإنّ الشّاعر قد يكون من أكثر الشّعراء الجزائريّين عنايةً باللّغة، وتوظيفاً لها في تبليغ رسالته الشّعريّة التي تنهض على مواصفات جماليّة معيّنة قبل أيّ شيء آخر:

---

757. زهرة الدّنيا، ص.9-12.
758. كان التدبير في أصل تأليف هذا الكتاب أن نقسم الشعراء إلى مراحل زمنيّة من القرن العشرين، ثم رأينا أن نقدّمهم أبجديّاً للناس، فذلك أريح لهم لدى البحث.

*ما زلت أضرب في القفار
وأرتدي غيم الجبال الزّرق:
زهرة دمعة في الصّيف
حزن يمامةٍ في غابة الرّمّان
خاتم فضّة لعرائس الواحات
عرس في الظّهيرة
وردة زَرعتْ سؤالاً في الرّمالْ
وغمامة هبّتْ إلى أقصى الشّمالْ
غنّيتُ فاحتجبتْ عن العشّاق
واختلفت عليها ألسُنُ الشّعراء...
من يأتي بأيّ شعرة من شعرها الملكيّ؟
من يضع القصيدة في ضفيرتها؟
ويلمس قلبَها الذهبيّ؟
أعرف وقعَها من رعشة الصّفصاف
كلّ مدينة عادت بشيء من مفاتنهاَ
وغابت كالحقيقة[759]

759. عاشور فنّي، م.س.، من قصيدة: «هرة الدّنيا»، ص.110-111.

90. قذيفة/ قذيفة

(مولود بجبل مساعد عام 1964)

التحق عبد الكريم قذيفة بعد الدراسة بالعمل الصحفيّ فمارسه طَوالَ أربعِ سنواتٍ، قبل أن يختار مهنة مذيع في الإذاعة الوطنيّة بالجزائر. نشر في الصحف اليَوميّة الجزائريّة. صدر له ديوان شعر بمدينة ورْجلان عنوانه: «لو أنتَ تدري كم أُحبّك!» (1993).

والشاعر عبد الكريم يحبّ أن يكتب شعر التفعيلة حيث إنّ ديوانه المذكورَ آنفاً يحتوي عشرَ قصائد هي من هذا النوع من الشعر الجديد. ويبدو أنّ قذيفة يكتب شعراً حافلاً بالصور الفنيّة التي لا تخلو من تكثيف... فشعره يركضِ في مجال الشعريّة التي لا هي تأسرك، ولا هي تصرِفك؛ بل تجدك مرتبطاً بشعره وأنت تقرؤه متسائلاً عمّا ذا كان يريد أن يقولَ؟ وما ذا كان يُزمع على معالجته من أفكار؟ وما مستوى دفْق الوجدان الذي كان يضمّخ نسْج شعره ذاك؟... إنّك حين تقرأ شعره تجدُكَ في منتصف الطريق بين الفهم وبين اللاّفهم؛ إذ لا هو يغلّق أبواب الفهم عن ملَكة التّلقّي لديك فتنصرف عن شعره غيرَ ثان!... ولا هو يقدّم إليك ما يعالج فيه جاهزاً مباشراً فتزهد فيه. ومع ذلك ًفإنّ قذيفة لم يُفلتْ من قبضة النظميّة، ولم ينجُ من لعنة المباشرة في بعض النسوج. كما أنّ لغته المعجميّة تسفّ في بعض الأطوار القليلة، من حسن الحظ، إلى اللّغة الإعلاميّة التي تملؤها الأغلاط والتحريف، مثل قوله:

وقد غمرتْني شسَاعتُها أن أقاومَ تلك الفِتَن

فلفظ «شَسَاعة» لا وجود له في العربيّة، وإنّما هو من إنشاء الذين لا يعرفون العربيّة من بعض الإعلاميّين الذين لا يراقبون لغتهم ولا يحقّقونها،[760] مثل قولهم: «طالَهُ»، وقولهم: «زخّات المطر»!![761] وبمقدار ما يتسامَى عبد الكريم قذيفة في بعض أسطاره الشعريّة فيبدع في التصوير، ويبرع في التّكثيف نلفيه يقع في النثريّة الممجوجة فيفصّل، ويسقط في فخّ الألفاظ اليوميّة التي لا تليق بالشعر الكبير؛ كما في قوله مثلاً:

الوحيد الذي مرّ متّشحاً بسوادِ الغيوم

والوحيد الذي لم يدعْ ما يدلّ عليه ومثل قوله:

ذاك أنّي ابتُليتُ بها

فمثل هذه العبارات تسطّح النسْج الشعريّ فتنقله من شعريّته الآسرة إلى نثريّة تُستعمَل في الأساليب البسيطة، أو في الكتابة النثريّة إطلاقاً؛ فقوله: «ذاك أنّي ابتُليتُ بها» هو تعبير تعليليّ يأتي في النثر لاستنتاج قضيّة نشأتْ عن مقدّمة. وعلى أنّ الأفصح أن يقال: «ذاك، أو ذلك، بأنّي...»، وهي اللّغة القرآنيّة...

وأمّا على مستوى الإيقاع فإنّ الشاعر أحياناً يكسر التفعيلة التي أجرى فيها قصيدته كما في قوله:

هدّج أمل الأنوثة مستسلماً لابتهاج أسارِيره

ويتكرّر ذلك في قصائد أخرى، كما في قصيدته التي عنوانها: «فاكهة الريح» إذ تكون وأنتَ تُنْشِدُ الشعر على نفَس إيقاعيّ معلوم، فيتكسّر

760. الصواب: «شُسُوع». ينظر ابن منظور، لسان العرب، شسع.

761. صواب «طاله يطاله»: «طاوله يُطاوِلُه». وأمّا «طال» فمضارعه «يطول»، وهو دالّ على صفة الطّول ولا يتعدّى. كما أنّ «زخّات المطر» آتية من النطق المصري الذي يتّخذ من الضاد زايا، فلمّا سمع مذيعو الأحوال الجويّة المذيعين المصريّين يقولون: «زخّات المطر» اعتقدوا أنّ هذا اللفظ، في مقامه، من العربيّة الصحيحة، فاستعملوه! وإنّما هو «ضخّات المطر»...

نفَسُك فجأة بإساءة موقعة العناصر الإيقاعيّة في نسْج السطر الشعريّ بالقياس إلى ما يسبقه، أو ما يلحقه، كما في قوله مثلاً:

عمرُهُ أزَلٌ وأبَدْ

وحنينٌ على قبضة اليَدْ

ففي السطر الثاني انكسار إيقاعيّ خانقٌ للْمُنشد! وكان يمكن الشاعرَ أن يستعيضَ عن «اليد» بلفظ آخر أكثر تلاؤماً مع «وأبَدْ»، ولو لم يكن منتهياً بحرْف الّدال...

ولعلّ القارئ سيلاحظ ذلك بنفسه حين يقرأ القصيدةَ الآتية التي نوردها كاملةً لعبد الكريم قذيفة، وعنوانُها: «أربعاء الفرجة»:

ذلك الأربعاء...
الوحيد الذي مرّ متّشحاً بسوادِ الغيوم
والوحيد الذي لم يدَعْ ما يدلّ عليه
سوى شجرٍ ذابل
وسماء ملبّدةٍ بانكساراتها
وطيور تحومً...
ذلك الأربعاء
تقدّمنا نحو آخر فصلٍ من الحرب
آخر ضوء على الدّرب
قبل انكفاء الحياة
وقبل انطفاءِ توهُّجها في النجوم

<><><><>

ذاك أنّي ابتُليتُ بها
فتورّطتُ في حبّها

حين شبّتْ غوايتُها في دميَ الملتهب
على أقحوانَ اللّقاء
تهدّج أمل الأنوثة مستسلماً لابتهاج أسارِيره
إذ رآني الحَنَيْت
وقد أسكرتني أغانيَ العنب
فاجأتني بقامتها
وبطلعتها الساحليّة ذُبْتُ
إلى أن تدفّقْت في بحرها المضطرب
كيف لي يا إلهي؟
وقد غمرتني شساعتها أن أقاومَ تلك الفِتَن
ذاك أنّي ابتُليتُ بها، واتبعتُ هوايَ
فلم تَكْفِني طَيبة القلب
لم تكفني نيّتي لأمرّ علىَ كلّ المحنْ
وما كان لي غير أن أتقدّمَ في الحرب حتّى نهايتها
علّني سأضرّس أنيابَها بدمي الْمُمْتَحَنْ
تبارك هذا الذي يتماوج بيني
وبين الحبيبةِ تحت سماء الوطن![762]

وعلى أنّه ليس ينبغي أن ينصرف الوهم من الملاحظات النقديّة التي جئنا عليها قبل إثبات نصّ هذه القصيدة، أنّا نريد من وراء ذلك الإساءة إلى شاعريّة عبد الكريم قذيفة؛ فلم يعد يقول بذلك إلاّ ساذَج محروم؛ لأنّ إدراج الشاعر في قائمة الشعراء الجزائريّين هو إقرار، سلَفاً، بشاعريّته؛ وإنّما قول لا بدّ أن يقال عن أيّ نصّ يُطرح للقراءة التحليليّة. ذلك بأنّ عبد الكريم خليفة إذا كان وقعتْ منه هذه الْهَنات العارضة، فإنّه بالمقابل نسج أسطاراً من الشعر جميلة الصور، كما في هذا المقطّع من قوله:

762. عبد الكريم قذيفة، في معجم البابطين، 3. 286.

ذلك الأربعاء
تقدّمنا نحو آخر فصلٍ من الحروب
آخر ضوء على الدّرب
قبل انكفاء الحياة
وقبل انطفاءِ توهُّجها في النجوم

فالارتفاق بآخر ضياء على الدرب المسلوك، وانطفاء وهَجَانِ الحياة في لمعان النجوم هما من الشعر.

كما أنّ استنتاجه الشعريّ، في آخر القصيدة، من الحكاية التي جاء عليها في هذا النصّ مليحٌ:

تبارك هذا الذي يتماوج بيني
وبين الحبيبةِ تحت سماء الوطن!

وكلّ هذا الذي جئنا عليه أوّلاً وآخراً ليس ينبغي أن يُنظَرَ إليه على أنّه مما يندرج في أحكام القيمة، ولكنّه مّما يندرج في السعي إلى فتْح مغالق النّصّ المطروح للتحليل.

ونورد نصّاً آخر من قصيدة أخرى عنوانها: «فاكهة الريح»، وهو عنوان بديع، دون تحليل ولا قراءة، فيما عدا ما سيأتي من قوله:

إيهِ كم عمرُ هذا العذاب

فلقد شُكل لفظ «عمرٌ» بضمّ الراء، ونحسب ذلك كان جاءه الشاعر نفسُه، وهو خطأ نحويّ. وإن لم جاءه هو، وجاءه الذي أشرف على تصحيح النصّ في معجم البابطين فخَطَئِيَّتُهُ تظلّ مُلازمةً له في الحالين. ونحن نعجب من الذين يكتبون بالعربيّة ولا يحقّقونَ الألفاظ والتعابير التي ينسجون بها كَلامهم![763]

763. فالنحاة مُذ قديم الزمن إلى آخره يُجمِعون على أنّ «كم» تأتي لمعنيين: استفهام، وخبر. وفي الحال الأولى هي نلصبة، على أن ما بعدها هو مميزها. وأما في الحال الأخرى فمميزه مخفوض بحرف مقدّر هو «من» وجوبا، إلا إذا فصل المميّز عن كم فإنّه يغتدي منصوبا، كحاله في الاستفهام... ونحن نحسب أن الشاعر كان يتقصّد بـ«كم» إلى الخبر، أي إلى التكثير والتعديد؛ فأنّى له هذا الرفع؟ ومتى كان المميز، في أيّ طور من أطواره، في العربيّة مرفوعا؟ أم، أو شِعرا ولَحنا؟!

إيه كم عشقَتْني امرأةْ[764]
فلَم أستجبْ لهواها
انسحبْتُ وخلّفتُها نجمةً مُطْفَأةْ
إيه كَمْ عمرُ هذا العذاب
عمُرُه أزل وأبدْ
وحنينٌ على قبضة اليد
ولم نلتقِ بعد
لم ننصهر في أتون التوحّد
لم نمتزج جسداً بجسدْ
مرّ دهرٌ على الحزن
كلّ الذي حوّلَنا قد تغيّر، غير الألم
لم يزلْ قارساً في الضلوع
وفي أعينٍ لم تنمْ
نحن لم نرتكبْ أيّ إثْم
سوى أملٍ غامضٍ لم يتمّ
فلما إذاً كُلّ هذا الألمْ؟[765]

764. لو كُتب لفظا: «امرأة»، و«مُطفَأة» كتابة شعريّة، أي «امرأه»، و«مُطفَأه»، لكان أمثل؛ وذلك حتّى يسّرَ على القارئ قراءتهما قراءة إيقاعيّة.
765. عبد الكريم قذيفة، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 287.

91. لوصيف/ عثمان

(شاعر ظهر في الأعوام الثمانين من القرن)

هو شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين من القرن العشرين. وعثمان لوصيف شاعر مُكثر أصدر في الأعوام الثمانين وحدها بضعة دواوين.[766] ووقع لنا نحن من دواوينِ عثمان لوصيف ستّةٌ، وهي:

1. الكتابة بالنار (1982)؛ [767]
2. شبق الياسمين، (1986)
3. أعراس الملح (1988)؛
4. أبجديّات (1997)؛
5. نمش وهديل (1997)؛
6. اللّؤلؤة (1997)؛

وممّا يمكن أن يلاحَظ أنّ معظم قصائد هذه الدّواوين كُتبت بمدينتَيْ طولـقة وباتنَة؛ فكأنّ الشّاعر لم يكن ألفى سبيلاً -على امتداد عشرة أعوام- إلى النّشر حتَى أمكنتْه الفرصة فجأة فنشر ثلاثة دواوين جملة واحدة عام 1997.

وليستْ سبيلُنا، هنا والآن، وكدأبنا مع سائر الشّعراء الجزائريّين ممّن أتيح لنا أن نُؤْثِرهم بحيز، ولو قصير، في هذا العمل، إلاّ على ديوان واحدٍ نقدّم منه بعضَ أشعاره للتّعريف به، والتّمكين لاِسْمِه ليكونَ مع الشّعراءِ الجزائريّين الآخرين وهو ديوان «اللّؤلُؤة».

---

766. ذكرتْه موسوعة الشعر من حيث الترتيب الأبجديّ، بعد حرف الياء، ولم تذكره في باب اللام! ويبدو أنّ ذلك كان لسهو في الترتيب. وقد يحدث هذا...

767. كتب عن هذا الديوان إبراهيم رماني فصلاً في كتابه: «أوراق في النقد الأدبيّ»، ص.186-212.

ويشتمل هذا الدّيوان على زُهاء سبعٍ وثلاثينَ قصيدةً قيلتْ فيما بين عامي 1984 و 1996. وقد كُتبت كلّها بمدينة طولقة، مدينة التّمر، إلاّ خمساً منها: إحداهنّ بالجلفة، وإحداهنّ الأخرى بورجلان، وثلاثاً بباتنة.

ومن عناوينِ قصائدِ هذا الدّيوان:

*اللّؤلؤة؛
*حوريّة الرّمل؛
*سطيف؛
*آيات صوفيّة؛
*الظّمأ؛
*العُري؛
*الفراشة؛
*دخان.

ولعلّ القضايا التي تناولها عثمان لوصيف أن يستبين بعضُها من خلال عناوين هذه القصائد التي ضربْنا بها مثلاً للقارئ لعلّه أن يتحفّز إلى قراءتها، كما كانت الرّغبة حفّزتنا نحن إلى قراءتها للكتابة عنها...

والحقّ أنّ أشعار الدّواوين السّتّةَ متقاربة في مستواها الفنّيّ دون أن نريد الانزلاق إلى تحديد درجة هذا المستوى الفنّيّ، في كلّ منها، أو في أحدها، في سلّم الحُكْم الدّقيق؛ إذ مثل ذلك يفتقر منّا إلى قراءة متأنّية لكل أشعارَه، وإعادة تلك القراءة ما أمكنت الإعادة. وهل هذا ممكن في هذه الدّراسة التّعريفيّة العامّة؟...

وقد يكون من المحزن حقّاً غيابُ النّقد الشّعريّ على نحو تقرأ فيه لشاعر من الشّعراء الجزائريّين الشّباب فلا تكاد تجد شيئاً يفتح لك سبيلاً إلى معالجة شعره على هدْيٍ من ذلك النّقد فتعمِد أنت إمّا إلى اختيار التّأييد،

وإمّا إلى اختيار الاعتراض، وإمّا إلى القيام مقاماً وسطاً،ولكن أين نحن مذ ذلك ومشهدُنا الثقافيّ أشدّ إمحالاً من صحراء الربع الخالي؟! بل إنّك قد تفتح هذا الدّيوان أو ذاك، ممّا ينشر الشّعراء الجزائريّون (ويسْري هذا السّلوك النّاشز على معظم الأعمال الرّوائيّة والقصصيّة أيضا) فتُضطرّ إلى قراءته انطلاقاً من العَدم النّقديّ. والأسوأ من كلّ ذلك، وفي غياب الثقافة النجوميّة، فإنّك قلّ أن تقرأ في الصفحة الرابعة من الغلاف تاريخ ميلاد شاعر، وكأنّه معروف السيرة فهو في مكانة جرير، أو أبي تمّام، أو أبي الطّيّب، أو شوقي!...

ولذلك لم نتمكّن، فيما أتيح لنا الإلمامُ به من كتابات، من العثور على كلمة واحدة قيلت في الدّواوين السّتّة فاضطُرِرْنا إلى قراءتها بذهن خليّ من أيّ تمثّل فنّيّ مسبق. وسيقول قائل، أو قائلون: إنّ مثل هذا الأمر قد يكون ظهيراً للدّارس على تقديم رأي خال من التّأثيرات الخارجيّة التي قد لا تكون موضوعيّة ولا رصينة فيكون ذلك أمثلَ لِمَا يُكتب من حولها. وربما يكون أدنى ما يمكن إلى الموضوعيّة.

وأيّاً ما يكن الشّأن، فلمْ يكن في الإمكان، كما يقال، أبدع ممّا كان! وقد رأينا أن نتناول قصيدتين اثنتين: «الشّوارع»، و«طولقة» من ديوان «اللّؤلؤة» حيث يقدّم الشّاعر القصيدة الأولى بهذه العبارة: «في حيّ فوضويّ بمدينة باتنة صيفاً».[768]

وإذا كنّا ألفينا كثيراً من الشّعراء العرب تناولوا المدينة بصخبها ودعارتها؛ فإنّ عثمان لوصيف لم يكن مدفوعاً إلى تناول مدينة باتنة من ذلك المنطلق؛ بل حاول أن يتناول، في بعض الظّنّ، سيرة كلّ المدن الجزائريّة من خلال مدينة باتنة بما ينقصها من ماء خصوصاً في فصل الصّيف حيث يشتدّ الحرّ، وينعدم المطر، ويلحّ الجفاف، فتزداد حاجة النّاس إلى الماء وهم ظِمَاء:

---

768. عثمان لوصيف، اللّؤلؤة، ص.55.

الشّوارعُ غبراء
والشّمسُ حارقة
والأنابيب لا ماء فيها
السّراب
لهاث الكلاب
الصّعاليك يفترقون
وشيخ يسير إلى المسجد المطمئنّ
ولا شجر ولا ظلال
وكنت وحيداً أهوِّم في الطّرقات[769].

فهذه المدينة كأنّها مدينة أشباح؛ لا حياة فيها ولا جمال، ولا حضارة ولا عمران... وهي مبالغةً من الشّاعر في تقْتيم صورة هذه المدينة الجميلة وتسويد نضارة وجهها؛ وإلاّ فبِمَ يعيش النّاس في المدينة، وكيف تتاح لهم الصّحّة العامّة في الغياب المطلقِ، أو النّادر، لعنصر الماء؟ فلقد زعم الشّاعر أنّ مدينة باتنة كانت ظمْأى، تحرقها الشّمس الوهّاجة، ويسلك شوارعَها الكلاب، ويشيع في أحيائها اللّصوص وقُطّاع الطّرقات. ولا شيء فيها، بالإضافة إلى كلّ ذلك، من الشّجر والظّلّ في غياب الرّيّ والماء. ولم يكنِ بتلك المدينة، في تلك الهاجرة الرّمضاء، في منطوق هذا الشّعر ومفهومه، إلاّ الشّاعرُ وحدَه يهيم على وجهه في شوارعها، ويطوّف فِي أحيائها ما يطوّف، حتّى كأنّه يبحث عن شيء لا يعرفه، أو كأنّه يعرف شيئاً ولكنّه لا يدرِي أيّ سبيلٍ تُفضي به إليه، وكأنّ ذلك الشّيخ الذي كان يُيَمّم مسجداً من مساجِدها هو المعلَم الوحيد الذي يعود إليه حين كان يضلّ سبيله إلى غايته التي لم يُفصِح عنها، على كلّ حال... إنّه لَلشّاعر التّائه، وإنّه لَلأديب الحائر... وإنّ شوارع باتنة لَيعلوها الغبار، وإنّها لَيتطاير منها القتام. وإنّها لَلشّمس الوهّاجة التي تُحرق في غياب الماء الزُّلال. وإنّه لَلسّراب الْخُلّب المتولّد عن أشعّة الغزالة الشّديدة الْوَهَجَانِ!

---

769. م.س. (وكُتِبت القصيدة عام 1984).

ذاهب في التّراب
تنازعني اللّفَتاتُ
وتخطفني النّظرات
كأنّي أسير إلى أجلي...
ذاهب، هل تفاجئني النّارُ؟
أم تصطفيني الملائكُ
والحور
والكوثر العذبُ؟[770]

ولم يكن رأي عثمان لوصيف في مدينة طولـقة بأحسنَ من رأيه في مدينة باتنة حيث نُلْفيه يصف عاصمة التّمر بأنّها مدينة العقارب والأفاعي والثعابين، وكلّ الزّواحف والحشرات الضّارّة؛ بل يصفها بوصف جامع لكل ما يتعارض مع إكسير الحياة، وهو «المقبرة»:

مقبرهْ!
وزواحفُ تسحب أكفانَها
وتدبّ إلى المقبرهْ
وأنا المتوحّد بالنّارِ
والجلّنارِ
تجرّعت من سمّها الوثنيّ
ولكنّني الآن
ألعن صحراءَها الْمُقْفِرهْ!
مقبرهْ!
وزواحف تسحب أكفاها
وتدِبّ إلى المقبرهْ.[771]

770. م.س.، ص. 56-57.
771. م.س.، ص.54. ذلك وقد كُتبت هذه القصيدةُ بمدينة طولقة نفسِها في خريف عام 1989.

إنّ هذا التّوصيف لا يخلو من قساوة على هذه المدينة الصّحراويّة الجميلة، ويبدو أنّ الشّاعر كان ضائقاً بنفسه قبل أن يكون ضائقاً بالمدينة، فصبّ عليها من الأوصاف البشعة ما رأينا. فليس في هذه المدينة، من منظور الشّاعر، غير المقابر، والزّواحف، والأكفان، والسُّموم، والصّحاري المقفرة... ولو صادف الشاعر ما يسعده في هذه المدينة الرائعة الجمال، لكان رآها جميلةً. ولكنّ العين تنظر بقلبها!...

واللّغة الشّعريّة لدى عثمان لوصيف تبدو مدروسةً قبل استعمالها في الكلام؛ غير أنّ المسحة التّعليميّة، فيما يبدو، لم تستطع مزايلتها. ولذلك تبدو عليها المباشرةُ والسّهولة اللّتان لا يميل إلى تمجيدهما النقد في الكتابة الشّعريّة الكبيرة.[772]

---

772. لقد سرّني أنّ عثمان لوصيف لا يبرح يكتبُ الشّعر ويجوّد فيه؛ وقد علمت أنّه نال إحدى الجوائز المخصّصة للشعر في الجزائر فسررت بذلك كثيرا. ذلك، وإنّا وددنا أن نلمّ بما كتب الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ، فعثرنا على اسم عثمان لوصيف في الفهرس من حيث عَيِينَا أن نعثر عليه في صلب الموسوعة، في بابي العين واللام.
ذلك، وقد كان عثمان لوصيف ينشر أشعاره في الجرائد والدوريات الوطنيّة، مثل نشره قصيدةً عنوانها: «الكوكب»، في مجلّة «آمال»، ع.61. 1985 ص.99، يقول في مطلعها:
ليس وجهك هذا الذي يحتويه الضباب
ليس وجهك هذا الذي يشتهيه التراب
وجهك الرّخِسِ (كذا بالأصل!) المتهدّل في زرقة البحر
وقد رأينا أنّ اللغة المعجميّة معذّبة عند عثمان لوصيف في هذه القصيدة، مثل اصطناع لفظ «الرخص» بالصاد بالسين. والغريب أنّ الكتّاب الصحفيين في الجرائد الوطنيّة لا يزالون إلى اليوم يكتبونها مثل لوصيف بالسين! كما أنّه أنّه استعمل بعد الذي اسماً معرّفاً بالألف واللام، وهذا محرّم في العربيّة، يقول:
وجهك هذا الذي الْمُتناثرُ في غبش الفجر.

92. محمّـــدي / حبيبـــــة

(شاعرة من جيل التسعين)

صدر لهذه الشاعرة، إلى الآن، أربعةُ دواوينَ تُرجم أحدُها إلى اللّغة الإنجليزيّة. وهي بحكم إقامتها بمصرَ فإنّ كلّ دواوينها الأربعة صدرت في مدينة القاهرة.

وقد صدار الديوان الأوّل عام 1993 بعنوان: «المملكة والمنفى»، بالقاهرة؛ في حين صدر لها ديوانٌ ثان عام 1995 تحت عنوان: «كسور الوجه» بالقاهرة أيضاً. وأمّا الثالث، وهوَ الذي سنتوقّف لديه، فقد صدر هو أيضاً بالقاهرة عام 1999.[773]

وقد حصلت على وثيقة مطبوعة لم أتبيّنْ مصادرها، ولكنّها وقعتْ لي من مصدر موثوق (ونستشهد بها مغفلةً من الإحالات في حين توثيقها)، أنّ نقّاداً وأدباءَ عرباً كباراً كتبوا انطباعات نقديّة عن الشاعرة حبيبة محمدي، منهم غادة السّمّان التي قالت عن شعريّتها: «حبيبة محمدي تمتاز بأنّها تتحدّث عن الجزائر بلغة الجزائر، وبأبجديّة آتية من داخل الجرح يتكامل فيها المبنى مع المعنى. وهي لا ترسم همّ وطنها بلغة استشرافيّة[774] مطرّزة برومانسيّات مفتعلة...».

---

773. صدر عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ويقع في أربع وستّين صفحة، من القطع المتوسط. في حين أنّ ديوانها الأوّل صدر عن دار سعاد الصباح للنشر، بالقاهرة، والثاني عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، بالقاهرة أيضاً. وأمّا الديوان الرابع، فإنّه لا يقع تحت سلطان الفترة الزمنيّة التي نتناولها، إذ صدر بالقاهرة عام 1995 تحت عنوان: الخلخال»، ويقعفي ستٌّ وتسعين صفحة. وقد تُرجمَ ديوانها الثالث إلى اللّغة الإنجليزيّة الدكتور محمد عنّاني، ونشرت الترجمة الإنجليزيّة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة عام 2000.

774. في الأصل «استشراقيّة»، بالقاف، ولا نرى له وجها.

ومنهم الناقد محمود أمين العالم الذي كتب عن ديوان «وقت في العراء» فقال: «أكاد أرى في التعبير بالوحدات الصغيرة ما نسمّيه في النثر العربيّ القديم وفي الشعر أيضاً: «جوامع الكلِم».[775] تمنيت أن أسمّيها الرباعية الجديدة... وهذه الشظايا التعبيريّة والجمل الحادّة المسنونة تقطع الشاعرة القبح، الإبتذال[776] والمهانة التي يراد فرْضُها على الواقع الجزائريّ. في هذا الديوان «وقت العراء» نستشعر جسر الإطلالة على آفاق إنسانيّة أوسع، وخبرة نفسيّة وذاتيّة أعمق... نستشعر فلسفة عميقة وبسيطة، فلسفة التجربة الحيّة وليس التعقيد الفلسفيّ».

كما كتب عن حبيبة محمدي الشاعر أحمد الشهاوي، ومأمون غراب.

وتأسيساً على هذه المقدّمة، فإنّا نرى أنّ الشاعرة استطاعت أن تشقّ طريقَها الأدبيّ شقّاً عسيراً ولكنّها أفلحتْ، آخرَ الأمر، في سعْيها؛ فبعض هذه الكتابات التكريميّة يشهد لها بهذه الانطلاقة الواعدة. ولعلّ الذي ظاهرَها على ذلك أنّها تقيم في أخصب محيط ثقافيّ عربيّ معاصر على الإطلاق، وهو محيط القاهرة بما فيه من أدباء وشعراء ونقّاد ومفكّرين، وبما فيها أيضاً من دور النشر العريقة التي لا توجد في أيّ عاصمة عربيّة أخرى، ولا في بيروت!... فالشاعرة، من هذه الناحية، محظوظة بمَحْيَاها في هذه البيئة الثقافيّة الخصبة. ولو عاشت في بيئة ثقافيّة جدْبة لَمَا كان التفتَ إلى شعرها أحد، ولو كتبتْ ما كتبتْ! فكيف بأن يترجَم شعرها الفنّيّ إلى لغة أجنبيّة عالميّة الانتشار؟

ولقد اطّلعت على ديوان الشاعرة الأخير («الخلخال») فقرأته كلّه، غير أنّ الذي استرعى عنايتي، فعلاً، هو ديوان «وقت في العَراء»، الصادر

---

775. لا تطلق هذه الصفة، في الحقيقة، على كلّ كلام، بل هي من صفات بلاغة القرآن، والحديث النبويّ الشريف. فقد رُويَ عنه صلعم أنّه قالك «أُوتيتُ جوامعَ الكَلم». «وفي صفته صلعم أنّه كان يتكلم بجوامع الكلِم، أي أنّه كان كثير المعاني، قليل الألفاظ». ابن منظوَر، لسان العرب، جمع.
776. كذا كتب المصدر الخماسيّ ببهمز القطع، في الأصل.

عام 1999، فحمدتُ اللّهَ على أنّه واقع تحت سلطان الفترة التي نتناولها في هذا المعجم الشعرائيّ. ذلك بأنّ الشاعرة، كما لاحظ بعضَ ذلك محمود أمين العالم، تعمد إلى كتابة شعريّة تكاد تكون جديدة في اللّغة الشعريّة المعاصرة؛ فهي تعمدَ إلى تناوُل أفكار صغيرة، تناوُلاً تأمّليّاً جميلاً، في أشكال شعريّة لا تتمثّل، في حقيقة الأمر في رباعيات، كما قال محمود أمين العالم، ولكنّها تمثُلُ في مقطّعات مختلفة الأحجام والأشكال والتفعيلات. وفي كلّ مقطّعة شعريّة طرْحٌ لفكرة مستقلّة بذاتها، كقولها:

أن تكتبَ ما تعرف، هو نعناعٌ
يزكّي ما يشربُه حِبْرُكَ
من محبّة.
لستُ حطباً، لكنّ الذكرياتِ تأكلني.
يرحل الوقتُ
بينما القلب يبحث عن عُرْيٍ
في الضوء
لولا الوقت، لكانت جميع القلوب مقابر:
-الوقت يرمّم نبْش السعادة[777]

وكذلك نجد هذه المقطّعات لا تتخذ لها حجماً واحداً، ولا شكلاً واحداً، ولا موضوعاً واحداً أيضاً؛ فقد تمثُل في سطرٍ شعريّ واحدٍ فقط من حيث حجمُها، كما في قولها:

لستُ حطباً، لكنّ الذكرياتِ تأكلني.

وقد تمثل في ثلاثة أسطار شعريّة كالمقطّعة الأولى، والثالثة.

---

777. حبيبة محمدي، وقت في العراء، ص.1-2.

وحين تتقدّم الكتابة الشعريّة في هذا الديوان نجد الشاعرة تعدل عن هذا التشكيل الفُرادي، والثنائيّ، والثلاثيّ، وحتّى الرّباعيّ، وهو قليلٌ، فيمتدّ نَفَسُها إلى تشكيل شعريّ أطول، كما في قولها:

قبل أن يموتَ بَعديَ المساءُ
وزّعتُ ثديّ على المتعبين
أطعمتهم نقاء الفاكهة
لم أهيّأ للبكاء هذا اللّيل
فالفضاءُ لم يضاجعني
لكنّ همسةً من حرير المحبّة رقدَتْ بين شغافي
تسامرُ القلبَ حتى يطمئنَّ
الموز أنّه فاكهة الحكماء.[778]

كما لاحظنا أنّ الشاعرة، بحكم اختيارها لهذا التشكيل الشعريّ، الْمُعْتاصِ التصنيف على كلّ حال، لا تتّخذ لها أيّ عنوان، لأيّ مقطّع شعريّ في هذا الديوان؛ إذ كان الأمر يتمحّض لعَرْض مجموعة كبيرة من الأفكار في سرابيلَ شعريّة متعدّدة الألوان والأشكال والأحجام. وقد قطعتْ حبيبة محمدي طولَ نفَس هذا التشكيل في الصفحة الثانية والخمسين من هذا الديوان، فكتبتْ عنواناً هو، في حقيقة الأمر، ليس عنواناً، وهو: «قصائد خاصّة». كما كتبت في الصفحة الخامسة والخمسين: «انتهت القصائد الخاصّة»، لتعود إلى تقديم هذه المقطّعات دون عناوين، إذ عناوينُها في مقطّعاتها.

ويركض شعر حبيبة محمّدي في مُضْطَرَبين اثنين غالباً: فهي تدنو به إلى مستوى وصْف المراهَقة، وتسجيل الذكريات الماضية بكل ما فيها من شدّة الحنين، وحرارة الأنين:

---

778. م. س.، ص. 6.

أتوسّد طفولتي كلّ ليلة
لأنام
لكنّك تفاجئني في الحلم
تمضي إلى مواسم الأنوثة فيّ
فأصحُو على رحيق الطفولة
الممصوص[779]

وهي تحلّق به إلى مستوى التّأمّلات الفلسفيّة، في بعض الأطوار، حتّى إنّ الذي لا يعرف سنّ الشاعرة ربما تخيّل أنّها شاعرة في سنٍّ عالية:

لا أريد أن أنظر إلى وجهي كثيراً
فقد علّموا المرآة:
أنّ الصورة غير المجفّفة تصيب العين
بالتشاؤم،
الهواء الذي يغازل الأنف
لا تعرفه إلاّ رائحة الغربة
والفم الذي تلعب على شفتيه عرائس الكلام
يشقّقه الصدق
فعلامَ أمسح حذائي، أهيّأ للخروج،
والنّاسُ غُرف مض
ظلمة؟[780]

والحقّ أنّ شعر التّأمّل، منذ أن أسّسه طرفة بن العبد، لا يرتبط، بالضرورة، بعلوّ السّنّ، ولكن بطبيعة التجربة التي يعيشها الشاعر. والذي يعرف أنّ حبيبة محمدي منقطعة في القاهرة عن وطنها وأهلها، يدرك ما ذا تولّد وحدتها القاسية من شعر ترتسم خصائصه في طبيعة شكله، وتفرُّد نسْجه.

779. حبيبة محمدي، م. س.، ص. 25.
780. م. س.، ص.8.

ولعلّ الذي يقرأ أشعار حبيبة محمدي أن يُحسّ، كما أحسسنا نحن، بأنّ هذه الشاعرة وكأنّها تدبّج قصائدها من رقيق النسيم، وتشكّل كلامها من نضرة الربيع، وتبني مقطّعاها من لذّة الرحيق. إنه شعر يرقّ حتّى يغتديَ نسيماً عليلاً، ويعنف حتّى يمثُلَ بركاناً هائجاً. فيه رقّة الأنثى حقّاً، ولكنّك واجد فيه أيضاً فحولة القريحة الموقَرة بأثقال الزمن القاسي.

كما أنّ الذي يقرأ شعرها، وخصوصاً، ديوانها: «وقت في العراء» يقتنع بأنّ التصوير في شعرها كثيفٌ عميق بحيث إنّ الصور الشعريّة تنقلك من عالمك الواقعيّ الفجّ، إلى أحياز شعريّة بديعة تنضح بالعبق، وتنضح بالشعريّة الكامنة في قريحة تبدو كأنّها في عنفوان عطائها.

93. محمّدي/ نصيـــــرة

(شاعرة ظهرت في أواخر القرن)

صدر لنصيرة محمدي إلى اليوم ديوان اثنان: الأول بعنوان: «غجريّة»،[781] والآخر بعنوان: «كأس سوداء».[782] وتبدو مضامين قصائد الديوان الأوّل كأنّها مستوحاةً من السيرة الذاتيّة للشّاعرة نصيرة محمّدي التي ربما تكون من أبرز الشّواعر اللّواتي ظهرن في الأعوام الأخيرة في الجزائر؛ وذلك على الرّغم من أنّنا ونحن نقرأ شعرها لم نجد فيه ما كنّا نجد ونحن نقرأ نجيب أنزار مثلاً، بحكم أنّه من الشعراء الذين ظهروا، هو أيضاً، في الأعوام الأخيرة فقط... وأوّل ما يلاحظ على الكتابة الشّعريّة لنصيرة محمدي أنّها تغترف من النّثريّة أكثر من الشّعريّة القائمة على التّفعيلة والإيقاع؛ بيد أنّ هناك كتابات شعريّة تلتزم فيها التّفعيلة، أو شيئاً من التّفعيلة. والذي قصدنا إليه بقولنا: «كأنّه مستوحىً من السّيرة الذاتيّة للشّاعرة» أنّ الموضوعات المعالَجة تبدو وكأنّها ذات علاقة حميمة، أو علاقة ما على الأقلّ، بعلاقاتها العامّة من وجهة، وعلاقتها بذاتها وجوّانيّتها من وجهة أخرى. وعلى أنّ مثل هذه الملاحظة لا ينبغي لها أن تُفهَمَ على أساس أنّها حُكمٌ على الشّاعرة، أو حُكم لها أيضاً؛ بمقدار ما هي مجرّد ملاحظة تحاول وصْفَ أمرٍ قائم في سيرة شعرها؛ إذ عامّة الكتّاب والشّعراء، في مبتدَإِ الأمر ومُنتهاه، ليسوا إلاّ صدىً لبيئتهم، وصورة لمجتمعهم، ومرآة لسيرهم الذاتيّة التي تنصرف هنا إلى العلاقات مع النّاس، ومع المجتمع، ومع الذات الباطنة نفسِها. فذلك، إذن، ذلك.

---

781. صدر هذا الديوان في الجزائر عن جمعيّة الإختلاف، سنة 2000. يبلغ عدد صفحاته 134 من القطع الصغير، ويشتمل على اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطعة.

782. صدر عن اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ويقع في 82 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثلاثٍ وثلاثين قصيدةً ومقطعة.

وحتّى القصائد التي تنهض على التّفعيلة، لدى نصيرة محمدي، والواردة في ديوانها الأوّل، نلاحظ عليها كأنّها تقترب في بعض الأطوار من السّجع، لا من الإيقاع الشّعريّ الطّافح، والتّصوير الأدبيّ الغامر...

ذلك، ومن عناوين قصائد ديوان «غجريّة»، نذكر:
الغوص في حزن امرأة؛
جمعة البدء؛
خيبة؛
متاهة؛
أمواج؛
أرملة الصّحراء؛
وجه الخراب؛
ابقَ قليلاً؛
ذاكرة الفرح؛
لا نصير غيري؛ نصّ الكأس.

ومع ذلك فإنّ الذي يتوقّف بتؤدة وهو يقرأ بعض قصائد ديوان نصيرة محمدي يشعر بأنّه أمام بركان شعريّ كامن في قريحتها الْمنْتَاق توشك أن تنفجر حُمَمُه فتُحرق، أو تَفيض غيوثه فتُمْرِع وتُثمر، أوَ تَسقِي ماَ حَوَالَها راحاً فتُثْمِلُ:

أرى الذي من عوسج
يتمادى في العويل
الشّهب الفاتنة الرّاعشة
توغل في الرّحيل
سعته البحر الذي
يستفزّ شهوة النّخيل

يحاصر بالعنبر
والبَخور هذا السّبيل
يا كوّته الآية
يا فاصلتَه، يا وجه النّبيل.[783]

وبمقدار ما تّخت اللّغة الشعريّة مواقعها بتمكّن وقوّة، نجد لفظ «النبيل» في السطر الأخير من هذا النّصّ يقلق به المكان، ويَمْرَج موقعُه من الكلام. فليس ينبغي أن يكون «النّبيل» من اللّغة الشعريّة وما ينبغي له، وما جيء به إلاّ لترميم بناء الإيقاع اللاّميّ، وهو إيقاع، على كلّ حال، جميل.

وأمّا قصائد الديوان الآخر (كأس سوداء) لنصيرة محمدي فقد تناول موضوعات مختلفة منها قصائد تبدو لنا وهي تتناول أيضاً بعض التجارب الذاتيّة مثل «أكذوبة» و«خطوة»... ولولا أنّا نخشى التسرّع في إصدار حكم على قصائد هذا الديوان لكنّا زعمنا أنّها ربما تكون أقلّ جمالاً، وربما أقلّ صدقاً أيضاً، من قصائد الديوان الأوّل. كما أنّ إخراج الديوان الأوّل أجمل شكلاً وآنق حرْفاً، فكأنّ في الديوان الثاني شيئاً من التسرّع في كلّ شيء.

وقد كنّا لاحظنا هذه الظاهرة الفنّيّة لدى كثير من الأدباء الجزائريّين حتّى عند القاصين حيث كنّا زعمنا أنّ المجموعة القصصيّة التي جاءت بعنوان: «القرار»، للحبيب السائح، وهي أوّل ما نشر، أجمل حتماً من من مجموعته الثانية: «الصعود نحو الأسفل». في حين أنّ مجموعة «الأشعّة السبعة» لعبد الحميد بن هدوقـــة هي أجمل من الوجهة الفنّيّة من مجموعته الثانية: «الكاتب وقصص أخرى»...[784] كما كنّا لاحظنا بعض ذلك بعامّة لدى الشاعرات والشعراء الذين ظهر لهم ديوانان اثنان، ومن هؤلاء ربيعة جلطي، وزينب الاعوج...

---

783. نصيرة محمدي، غجريّة، قصيدة: «بخت»، ص.127.
784. ينظر عبد الملك مرتاض، القصة الجزائريّة المعاصرة، دار الغرب، وهران، 2004.

وإذا كان من تفسير لهذه الظّاهرة فإنّ الشاعر يبذل أقصى جهده في تجويد كتابة شعره مطلعَ حياته الأدبيّة كيما يحاوِلَ فرْضَ نفْسِه على النّاس، ولفْت انتباههم إليه؛ حتّى إذا سار اسمه قليلاً أو كثيراً بينهم سقط في السهولة، كما يقول الفرنسيّون، وبدأ يتجاوز في الكتابة فيقع ما يقع...

<><><><><>

94. مريــاش/ عمّار[785]

(مولود عام 1964)

قدّمت مجلّة «آمال» قصيدة «الأرض» للشاعر عمّار مرياش، وهي التي نال بها الشاعر الجائزة الأولى في أحدى المسابقات الشعريّة بمدينة الجزائر، سنة 1984، بالعبارات التقريظيّة الآتية:

«وعْي عميق، بناء فنّي صعب للقصيدة الطويلة، محاولة جيدة تمثّل تجربة رائدة، إنّها قصيدة «الأرض»...».[786]

ولقد نشر عمار مرياش أشعاره في صحف ومجلّات جزائريّة أخرى، منها جريدة «الشعب». وله، فيما نعلم، ديوانان اثنان: «بخت الطّبع»، و«الجوهر». ونودّ أن نتوقّف لدى قصيدة «الأرض» المتوَّجة بجائزة عام 1984 للإبداع الشعريّ لنوردَ منها أسطاراً شعريّة، لإنّ إدراجها كلّها قد لا يتسع له المقام، هنا، لطولها.

والحقّ أنّ هذه القصيدة ذات جمال فنّيّ آسر، فهو، فعلاً، جدير بنيل تلك الجائزة الرمزيّة التي نال. فعلى الرغم من أنّ سنّه، يوم كتبها، لم تكن جاوزت العشرين ربيعاً إلاّ أنّ نصّ هذه القصيدة يكشف عن قريحة غنيّة، واستعداد فطريّ بادٍ لكتابة الشعر الحديث.

وعلى الرغم من أنّ اللّغة الشعريّة بسيطة بحكم سنّ الشاعر، يومئذ، إلاّ أنّه استطاع أن يوظّف ألفاظها، ونسوجها، بذكاء وذوق؛ فهو إن كرّر يعرف كيف يكرّر، ومتى؟ وهو إن نسَجَ سارداً مقرّراً دون تكرار يُرغم لغتهِ الشعريّة على أن تؤدّي عنه ما يريد منها تأديته طائعة خانعة، ومستسلمةً باسمة...

---

785. كتب في موسوعة الشعر الجزائري، ص.853 «مرباش» بالباء، وهو تحريف مطبعيّ.

786. مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع. 61، 1985، ص.101.

ويستهوي الشاعر عمار مرياش تناوُل الموضوعات الوطنيّة والملتزمة. ولعلّ مصادفة بداية كتابته الشعر مع سيْدُودةِ النظام الاشتراكيّ في الجزائر هي التي فتّحتْ عينيه على معالجة مثل هذه المَوضوعات الملتزمة، كقصيدته: «الجزائر»، و«الأرض»، و«كنت صديق»، ولعلّه تناصّ فيها مع الشاعرة الكويتيّة سعاد الصباح التي كتبت قصيدة بديعة عنوانها: «كن صديقي».[787]

ويجنح في نسْج شعره، في هذه القصيدة، التي سنأتي على شيء من نصّها، في هذا التقديم الوجيز، إلى اصطناع الطريقة السرديّة في عرْضِ الحدث الشعريّ الذي هو في الحقيقة مجموعة من العناصر الحدثيّة يربطها الشاعر بخيط واهٍ، ولكنّه يظلّ مع ذلك ماثلاً للقارئ يتمثّله ويتخيّله...

يقول عمّار مرياش:
ضحكتْ بائعةُ الورد، فألهمني[788] أبدي عشْقاً وأنا في المهد صغيرْ
مسَحَتْ صدري.. احتضنتْني.. امتصَّتْ شفتي
أُحسّ بدفء. وجلال أميل
أتنفّس عطر أنوثتها... وأكاد من اللّذة أثقُب جلدي لأطيرْ
وتوراتْ.. فبقيتُ أكرّر ضحْكتَها
وأقارن وجها[789] الشمس بطلْعتها
تركَتْني بُرْغْمَ ورْد... أثقله العطرُ، وحطّمه التدمـــــيرُ
لم تقرأْ للناس وصيّتَها
لكنْ همستْ في أذني...
وحبيبي الطّيّب لا تكبر... فالوضع خطيرْ
وخرجْتُ لهذا العالَم طيراً يشدو... منعوني...

---

787. أُعجبنا بهذه القصيدة الجميلة، قصيدة سعاد الصباح، فحللناها في كتاب كامل عنوانه: «النصّ والنصّ الغائب في شعر سعاد الصباح، نشر شركة النور، الكويت، 2000.

788. كذا. ولعله كان يريد: فألهمتني بائعة الورد فأبدي عشقاً... لأنّ «ألهمني» هنا لا علاقة له بنسج الكلام: لا قبْلاً ولا بَعْداً.

789. كذا. وهو تحريف مطبعيّ، صوابه: «وجه».

وكبرت بلا سبب في اللّيل... فما عرفوني
ما ذا يحدث للدنيا لو عرفوني... والوضع خطير
أحسستُ بشيء يتغيّر في ذاتي فكتبتُ وصيّه
أحسستُ بغلطة مولاتي... فرفعتُ قضيّه!
أدركتُ الناس يغطّون الشمسَ بغربالٍ مثقوب.. فبكَيْتُ عليَّ
وحبيبي الطّيّب لا تكبر... فالوضَع خطير!

<><><><><>

وصُدمتُ بأوّل خيط فجريٍّ يأخذني
تنبحُني كلّ كلاب الحيّ، وتسكت أنْ مرّ غريبٌ في الحيّ
وما أكثرَ –هذا اليوم– الغرباءْ
وأرى بدويّاً يَسمع ألحان الأفرنج ويرقص
قلت: عجيبٌ أمرك يا ببغاءْ!
حتّى أنت؟... وأين عمامتُك الذّهبيّة... أين السيف وأين الناقة؟
أين العادات القَبَليّة؟ كَيف تجيب إذا سألتْكَ الصحراءْ؟
ما كنتُ أظنّ بأنّ الهامش يصبح لُبّاً
وصرختُ بأعمق أعماقي: سأموت نداءْ!
يا عشّاق النخل الحرّ اتّحدوا... فسَدَ الجوُّ
فهل ترضَوْنَ بغيرِ الحبّ هَواء؟!
لو كان الشاعر نبّاً... لقضى العمر رسولاً... يدعو باليسر إلى الحبّ
فكلّ الأشياء –لدى الشاعر– إلاّ الحبّ هراءْ!
فلما ذا يعتقلون الشاعرَ في أوّل بعثته
ليصنّفه النّقّادُ، إذا مات، أميراً للشعراءْ؟
سيفكّر يوما علماء الأرضِ بتكريم المُتنبي... ويمنحه جائزة[790]
ذلك حين يكون تراباً، وكَذلك كان القدماء

790. كذا. ولعل الوجه أن يقال: «فيُمنَح جائزة».

أمّا الآن فلا أحدَ يعرفه... إلاّ الشارع
في الشارع لا أحدَ يعرفه... إلاّ الحانة...
في الحانة لا أحدَ يعرفهُ... إلاّ النادل...
والنادلَ لا يعرفه إلاّ بدراهم يجمعها طول الدّهر!...
وهذا العمرُ يضيعُ هباءْ!
من يفهمُه؟
لا سيفُ الدولة، لا كفور[791] ولا النّقّاد ولا الجمهور.. ولا الآباءُ
ولا الأبناءْ...
ويقول اللّهُ ﴿أعدّوا﴾: هانحن! لداحس والغبراءْ!
فعلامَ تبحث يا متنبّي؟
كبر الدّاء! ومت للدّاء –سوى عينيك– دواءْ!
اهربْ فوراءكَ ألفُ امرأة
وستخص[792] إن حاولتَ... وتُصبح عبداً للأمراءْ[793]

والحقّ أنّ هذه القصيدة لم نكد نقرؤُها في الشعر الجزائريّ المعاصر، في بابها؛ فالشاعر يحلّق ويُبدع، ويبهر ويمتع، ومع أنّه كان لا يبرح في ريعان الشباب، وشَرْخِ الفَتاء؛ فليت شعري ما ذا صنع الدهر بك، من بعدُ، يا مرياش؟ ولِمَ لَمْ تطوّر هذه الموهبةَ الكبيرةَ بإدمان القراءة والمثاقفة في أكبر النصوص الشعريّة العربيّة والعالميّة جميعاً؛ فتكتب شعراً عجائبيّاً آسراً، كما كتبتَ هذه القصيدة؟ يبدو أنّ البيئة الجزائريّة لا تُخْصبُ ثقافة، ولا تثْمر فنّاً عظيماً... وإلاّ فإنّ من يقرأ مثل هذه القصيدة الطويلة الجميلة التي لم يضعُف نفَسُها، ولم ينطفئ وهجُها بطولها، بل كان لا يزداد إلاّ توهّجاً وعنفواناً، ويعرف أنّ الذي كتبها كان فتىً في العشرين يَعجَب ويُعجب معاً، حقّاً، إلاّ إذا كان مكابراً أو قاصراً في فهم الشعر الكبير!...

791. كذا بالأصل. وهو تحريف مطبعيّ صوابه: «كافور».
792. كذا بالأصل. وصوابه: «وستُخصَى» فوقع تحريف من الطابع.
793. عمّار مرياش، مجلة آمال، ع. 61/ 1985، ص.101–102.

إنّ الشعر الجزائريّ في الأعوام السبعين كان إديولوجيّاً فجفّفت الإدولوجيا كلّ ما كان فيه من ماء الشعريّة ونفضتْه لنا عارياً، إلاّ ما يُستثنَى!... وإنّ الشعر العموديّ التقليديّ الذي ظلّ سائداً طوال الستين عاماً الأولى من القرن، كان بحكم الظروف والأحوال، تقليديّاً يتغنّى في القصيدة العموديّة المحدودة العطاء، بالوطنيّة ومآسي الشعب الجزائريّ الذي كان غارقاً إلى أذقانه في الشقاء. فكان المضمون نبيلاً، ولكنّ الفنّ كان ضعيفاً إلاّ من روائع قليلة لمفدي والعيد، وسَوائِهما قليل...

وإنّما الشعرُ مثل هذا!... هذا الذي يجمع بين المضمون النبييل، وبين الأصالة الجزائريّة الصميمة، وبين التّاريخ والحضارة، وبين الذوق والثقافة: يجمع بين كلّ ذلك وجمال التّصوير الذي يسحرك ويأسرك... فإن الْتمستَ في هذه القصيدة/ الفَلْتَة الإيقاعَ وجدتَه، وإن نشَدْتَ فيها الصور الفنيّة ألفيتها، وإن جئتَ تطلبَ الاستمتاع باللّغة الشعريّة المنسابة كساقية ماء الربيع ... استمتعت إلى حدّ الانتشاء...

إنّ بمثل هذا الشعر تفتخر الحركة الشعريّة الجزائريّة في نهاية القرن العشرين حتّى ترتئدَ وتترهْيَأَ؛ فما زال شعراؤنا يَهْذُون حتّى قالوا شعراً، كما كان يقول جرير عَن عمر بن أبي ربيعة!...

95. مستغانمي/ أحلام
(شاعرة ظهرت في مطلع الأعوام السبعين)

إذا كانت أوّل شاعرة جزائريّة يصدر لها ديوان شعر في التّاريخ هي مبروكة بوساحة، كما رأينا حين عرضنا لها ولشعرها؛ فإنّ الشّاعرة الجزائريّة الأولى التي ملأت مكانها الشّعريّ وما حَوالَهُ حقّاً فهي أحلام مستغانمي التي ظهر لها ديوانها الأوّل بعنوان: «على مرفإ الأيام»[794].

ويشتمل هذا الدّيوان على زهاء ثمانٍ وثلاثين قصيدةً ومقطّعة شعريّة، منها:

*أخيراً وجدته؛
*قلبك؛
*لو أضعنا الطّريق؛
*تحدّي؛[795]
جرح قديم؛
بلا قلب... بلا عمر؛
رسائل إلى الحبيب المجهول؛
ساعة الصّفر؛(...)
مهزلة الزّمن؛
لتمنحيني فرصة أخيرة؛
ما ضرّنا؛

---

794. صدر عن الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972. ويقع في 109ص. من القطع الصغير
795. كذا، والوجه أن يقال: «تحدٍّ»؛ وذلك لأنّه منقوص نكرة. ومن العيب أن يكون اللحن الفاحش في القواعد النّحويّة البسيطة.

انتحار قدّيسة؛
اعترافات متّهم.

وقد قدّم ديوانَها الأوّل محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي بكلمة تقريظيّة منها قوله: «أحلام مستغانمي شاعرة: في ألفاظها نغمة وعذوبة وجمال، وفي معانيها عمق وشفافية وابتكار.

ثائرة متطلّعة طموحة متواضعة.

تلمس في أسلوبها البارع الرّشاقة في العنف، والجرأة في اللّطف، ويزخر شعرها بالعاطفة المستمرة الثابتة فلا ينتهي أثرها في النفس بعد القراءة...»[796].

وكنّا نودّ لو قدّم هذا الدّيوانَ الجميل ناقدٌ محترف ليكشف لنا عن شيء ممّا فيه من مواطن الجمال الفنّيّ، وخصائص النسج الشعريّ، كما يضع أيدَينا على مَواطنِ الضّعف والرّداءة في شعر أحلام مستغانمي؛ كما نفترض أن تكون مثل هاتين الصّفتين في عامّة الشّعر، وخصوصاً الشّعر المعاصر الذي يجرؤ على التّصدّر لكتابته، في بعض الأطوار، كلّ من سوّلت له نفسُه أن يكتب ما يكتب فيدّعي له الشّعريّة: واردتينِ؛ ذلك بأنّ مثل هذا الكلام الذي يجري مجرى التّنويه والتّقريظ لديوان شعرٍ كبير، كديوان «على مرفإ الأيّام»، لا ينبغي له أن يقدّم أو يؤخّر شيئاً. ولعلّ مثل هذا الوضع البائس للنّقد الجزائريّ المعاصر هو الذي كثيراً ما يحمل المبدعين، وخصوصاً منهم الشّباب، على التّشكّي من تقصير هذا النّقد في حقّهم بحيث لا تكاد تجده يتلقّى أعمالهم الإبداعيّة إلاّ بالفتور والتّجاهل والإهمال. وإذا التفت فيكون ذلك، في الغالب، إمّا بالتقريظ السخيف، وإمّا بالتجريح العنيف. أم أليس من حقّ الشّعراء وعامّة المثقّفين، والحال ما هو، أن يكتبوا النّقد في غياب

796. ملاعق، في «على مرفإ الأيّام»، الصّفحة الرّابعة.

وجود النّقّاد، أو قلّتهم على الأقلّ؟ وإنّ هذه لحقيقة ثقافيّة مُزْرية توشك أن تعصف بالحركة الأدبيّة في الجزائر فتُلقي بها في سَواء الجحيم!

وقبل أن نمضي إلى التّوقّف لدى قصائدَ من ديوان أحلام مستغانمي، كما سيكون دأبنا مع الشّواعر الأخريات في هذا الكتاب، لتقديمها إلى القرّاء، نودّ أن نتوقّف لدى عنوان الدّيوان نفسِه.

إنّ المعنى الشّعريّ الذي يحيل عليه هذا العنوان لا يكاد يوحي بأيّ ظلال شعريّة تحملك على الإقبال على قراءته التهاماً، وتناوُله اغْتفاصا؛ بل ربّما دعتْك إلى شيء من التّثاقل والتّكاسُل، والتّردّد والتّأخّر، وأنت تريد الإقبال على قراءة هذا الدّيوان الجميلِ في قصائده، غير الجميل في عنوانه، وذلك من حيث منظورُنا نحن على الأقلّ. وأوّل ما كنّا نودّ أن تأتيَه الشّاعرة -«وما نودّ» هنا بنافعة- أنّها تصطنع، مثلاً، عبارة: «على شاطئ الأيّام»، أو «على ضفاف الأيّام»؛ وما ذلك إلاّ لأنّ الشّاطئ والشُّطآن، والضّفّة والضِّفافَ، من الألفاظ الشّعريّة الأنيقة التي كثيراً ما تُتداوَل لدى الشّعراء العرب المعاصرين. وإنّا لا ندري ما كان حمَل الشّاعرةَ على مُجَانَفَة «الشّاطئ» إلى «المرفإ» الذي لا نعتقد أنّه يرقى إلى أن يكون لفظاً شعريّاً أبداً. وإذا كنّا ألفَيْنا، كما سنرى، ربيعة جلطي تصطنع في عنوان ديوانها مصطلحاً جغرافيّاً، وهو «تضاريس»؛ فإنّ ذلك لم يَحْرم عنوانها من الشّعريّة لأنّها أضافتْه إلى الوجه، ثمّ نفَتْ عن ذلك الوجه الصّفةَ الباريسيّة اعتزازاً بجمال الوجه الجزائريّ الذي لا ترمّمه المزيِّنات والعطور، في مواضي الأيّام على الأقلّ... وأمّا أن يصطنع شاعر لفظ «مرفإ» في شعره، بل في عنوان ديوان شعره: فأمرٌ يدعو إلى التّساؤل والسُّمود؛ ذلك بأنّ لفظ المرفإ ليس، أوّلاً وأخيراً، إلاّ مصطلحاً من مصطلحات النّقل البحريّ؛ فما وجه الإتيان به إلى لغة الشّعر التي يجب أن تضمّخ بالشّعريّة العبقة؟ وهل يجوز أن يكون للأيّام مرفأٌ حقّاً؟ أم هل الزّمن يمكن أن يُنقلَ من المَرافئ كما تُنقل البضائع التّجاريّة الثقيلة؟

ثمّ إنّ لفظ الأيّام نفسه لا يعني شيئاً كثيراً في لغة الشّعر، حقّاً إنّه هنا وارد بمعنى «الذكريات»، أو «أيّام العمر»، بكلّ دلالالتها المُثَائيّة؛ لكنّ ذلك كلّه ما كان ليزيّن هذا اللّفظ بالزّينة الشّعريّة فيأنق وينمق، ويرِقّ ويشفّ؛ لمجرّد إقحام لفظ المرفإ عليه؟ فلا المرافئُ تزيّن الأيّام وتحدّ من غُلواء ابتذالها اليوميّ، ولا الأيّامُ أيضاً بقادرة على إضفاء شيء من الظّلال الشّعريّة على لفظ المرفإ.

ونلاحظ، أثناء ذلك، أنّ الشّاعرة اصطنعت معنًى قليلاً لمعان كثيرة فقالت: «على مرفإ الأيّام»، ولم تقل: «على مرافئ الأيّام». ولا نعتقد أنّ في ذلك شيئاً من الانزياحِ؛ ولكنْ يبدو أنّه وقع كما وقع... كما نلاحظ أنّ الشّاعرة أضافت أيضاً الزّمان إلى المكان فزاوجت بينهما؛ غير أنّ المكان هنا واحد، والزّمان شتّى.

وعلينا أن نقرأ هذا العنوان تحت زاوية ما نطلق عليه «القراءة الغائبة»؛ فنعوّم المرفأ في الأيّام، ونُذيب الأيّام في المرفإ؛ فيذهب بنا معنى المرفإ إلى معنى الزّورق؛ ويُبحر بنا هذا الزّورق في خضمّ الأيّام التي تحيل على معنى الحياة؛ كما تغتدي هذه الأيّام، في الوقت ذاته، ونتيجة لذلك، بحراً طاميَ الأمواج، عُباب الأمواه؛ لا يمكن خوضه إلاّ بواسطة ما يلازمه، وهو الزّورق أو ما في حكمه ممّا يُركَبُ فيه لخوض عُباب البحر؛ ويستحيل بذلك معنى الزّورق إلى دلالات شعريّة لا حدود لها... يمكن أن يكون وسيلة للنّجاة من أهوال الحياة؛ كما يمكن أن يكون مَجْلَبَةً للحَيْن والهلاك. وتُمسي الشّخصيّة الشّعريّة في حيرة من أمرها، لضعف قوّتها، وقلّة حيلتها؛ وإذًا لا هي قادرةٌ على خوض غمار بحر الحياة بما تملك من هذا الزورق؛ ولا هي قادرة على التّخلّي عن خَوض عباب هذا اليمّ لأنّ طبيعة الحياة تحملها على خوض غمرته، ولأنّ الطّموح يركض بها نحو طلب الأفضل...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ شعر أحلام مستغانمي يبدو من قراءته أنّه حقّاً يمكن أن يتصنّف في طبقة شعر التّفعيلة القويّ. ولعلّ من الأمثل أن نتوقّفَ لدى طائفة من قصائدها، حتّى لا تكون أحكامنا عامّة فضفاضة لا تعني شيئاً؛ وليكنْ، بالقياس إلى أحلام مستغانمي، نماذج متفرّقة من ديوانها؛ وذلك على الرّغم من أنّ تركيز أحكامنا، أو بعض تحليلاتنا العارضة، كثيراً ما يتمحّض للقصيدة الأولى في الدّيوان. ونحن نركّز على القصائد الأولى في الدّواوين المتناولَة؛ لأنّنا نعتقد أنّ الشّعراء، في مألوف العادة، يصدّرون دواوينهم، في الغالب، بما يعتقدون أنّه أجملٍ قصائدهم. وتقول أحلام مستغانمي في القصيدة الأولى وهي بعنوان: «وأخيراً وجدته»:

كراحة قد تضيع السّبيل
كراهبة تستغيث بدين
بحثت عَن الحبّ في كلّ وجه
سألت عن اللّه في كلّ حين
عرفت الضّياع
عبدت ألوف النّجوم هباء
وأخرى اشتهاء (...)
فيا روعة الملتقى
كنور أطلّ على التّائهين
كشيء ثمين
كزهرة ذكرى
تعيش مخضّبة من سنين[797]

لعلّ أوّل ما يمكن أن نلاحظ على نسج هذا النّصّ –وسائر نصوص قصائد هذا الدّيوان بعامّة–[798] أنّه يحاول التزام التّفعيلة؛ ولم تعمد أحلام إلى كتابة قصيدة النّثر التي كانت ظهرت في الجزائر على يد روائيّ، لا على يد

797. على مرفإ الأيّام، ص.7-8.
798. أمّا بالقياس إلى «الكتابة في لحظة عري» فهو يجمع بين النّثر الشّعريّ، والشّعر. نشرته دار الآداب، بيروت؛ ونشر بعد «على مرفإ الأيّام».

شاعرٍ -وكأنّ كلّ شيءٍ في الجزائر يجري على غير ما قُدِّرَ له؛ فنجد الكاتب شاعراً، والشّاعر ناقدا، والنّاقد خاملاً لا يكتب شيئاً- وهو عبد الحميد بن هدّوقة؛[799] لأنّها ذات حسّ شعريّ فعلاً. والشّاعر الحقّ لا يكتب نثراً؛ لأنّه لا يكون جيّد الكتابة النّثريّة؛ وذلك على الرّغم من أنّ أحلام مستغانمي، هي أيضاً، وحتّى لا يكون هناك استثناء في بؤس الثقافة الجزائريّة المعاصرة، تحوّلت، على حين بغتة من أمرها، من شاعرةٍ إلى روائيّة؛ حتّى شكّ بعض النّاس في بعض كتاباتها الرّوائيّة فزعموا، بهتاناً، حولها ما زعموا...[800] ولعلّهم لم يتجرّءوا على ذلك الباطل إلاّ لأنّهم كانوا يعرفونها شاعرة أساساً...

كما لعلّ أوّل ما يلاحَظ أنّ الشّاعرة تنسج شعراً لن تنسجه زميلاتُها اللّواتي سيرِد ذكْرُهنّ في هذا الكتاب، لا من حيث الشّكل، ولا من حيث المضمون. فَأمّا من حيث المضمون فإنّ عامّة قصائد هذا الدّيوان تضطرب من حول التّجربة الشّخصيّة، والحياة الذاتيّة، لأحلام مستغانمي. أو لنقلْ: تعكس قصائد هذا الدّيوان حياة فتاة مراهقة تبحث عن الحبّ، وتحلم بالزّوج، وتركض وراء الرّجال... لغاية الزواج المشروع على كلّ حال. ولعلّ هذه الخاصّيّة أن لا تشاركَها فيها إلاّ خيرة حمر العين، ونصيرة محمّدي. أمّا زينب الأعوج وربيعة جلطي فإنّ أجمل حبّهما كان يمثل في تمجيد الجماهير، ومدْح

---

799. ابن هدّوقة، الأرواح الشّاغرة، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967.

800. ولقد ألفينا هذه الظّاهرة تتكرّر لدى ملاعق أيضا فألفيناه يكتب شيئاً يطلق عليه «كان الجرح... وكان يا ما كان» (المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984) على أنّه رواية؛ وشيئاً آخر يطلق عليه «أمدغ» (المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984) على أنّه مجموعة قصصيّة. إنّنا لا ننكر أنّ الأدباء في أوّل طريقهم قد يجرّبون الكتابة في الجنسين الاثنين معاً؛ فلقد ألفينا طه حسين يكتب بعض قصائد الشّعر في بداياته الأدبيّة؛ ولكنّ الرّجل لم يعد إلى كتابَة الشّعر بمجرّد أن اقتنع بأنّ الله خلقه ليكون كاتبا كبيراً لا شاعرا صغيراً. كما كنّا نجد بعض الأدباء القدماء أمثال ابن الخطيب، وابن زيدون، وأبي العلاء المعرّي وسَوائهم يجمعون بين معالجة الجنسين بكفاءة عالية... وقد تابعهم على ذلك كثير من الشّعراء الجزائريّين على عهد الاستعمار الفرنسيّ أمثال محمّد السعيد الزّاهري، ومحمّد الهادي السّنوسي، ومحمّد البشير الإبراهيمي (كتب أراجيز جميلة منها أرجوزة «روايةِ الثلاثة»)..... ولكنّ ذلك العهد مضى... فليعرف اليوم كل قدْره! وعلى أنّ أحلام مستغانمي نفسَها اتّركَت الشعرَ إلى الأبد وآثرتْ أن تكتب الرواية تحت دهشة النّقّاد بين مصدّق ومكذب، ونحن نعتقد أنّ ما كتبتْ أحلام في الرواية ضخّمه الإعلام، ودهاء صديقنا الدكتور سهيل إدريس؛ فأحلام هي التي كاتبة ما كتبتْ لا نرتاب في ذلك، لأن ما كتبتْ لا يخرج عن مألوف الكتابة العاديّة فيدخل في خرْق هذه العادة. وسيصنّف تاريخ النقدِ حين يُفلت من قبضة الإديولوجيا وعنفوان الضجيج: سيصنّف الكتّاب الجزائريّين تصنيفاً موضوعيّاً هادئاً مؤسّساً، فيجعل كل كاتب في مترلته الأدبيّة الحقيقيّة.

الاشتراكيّة والاشتراكيّين... ذلك بأنّ قصائد ديوان أحلام مستغانمي تعالج في عامّتها -باستثناء قصائدَ قليلات، في مطلعهنّ القصيدة الأخيرة في الدّيوان والتي وردت بعنوان: «اعترافَات متّهم»- انتقاد السّلطة على طريقة الشّعراء العرب المعاصرين الذين يستهويهم ذلك حتّى يكبروا في أعين قرّائهم؛ وتقترب في هذه القصيدة ممّا سيأتي من أشعار زينب الأعوج، وربيعة جلطي:

قتلتُ حارسي
حرّضت كلّ قابع في السّجن كي يثور
لكنكم جرذان
تهوون في الدّهليز بالمجان
أمّا أنا قتلته[801]
ولْيحكُم السّجّان:[802]

موضوع العلاقة بين المرأة والرّجل، في شيء من الإيحائيّة الشّعريّة الجميلة؛ فإذا الشّخصيّة الشّعريّة -لا الشّاعرة- تلهث وراء رجل تَنْشُدُه فلا تجده، وتركض خلْف حنانٍ تطلبه فلا تصادفه، وحبّ تلتمسه فلا يتّفق لها، وبعلٍ تحلم به فلا تعثُر عليه، كما قد يمثل ذلك في قولها:

ويرقد الصّغار
لكنّني أعود من جديد
أحلم بالمدائن البعيده
بالدّار، بالأحطاب، بالأطفال
بامرأة تسهر في انتظار

801. نلاحظ غياب جوابِ «أمّا» في هذا السّطر الشّعري؛ ويبدو أنّ الشّاعرة لم تلحن لوجود أمّا وتطلُّبها جواباً، على الرغم من أنّ هذا الجواب، فيما يبدو، هو الذي كان يمكن أن يجعل إيقاع السطر متوازنا مع أصنائه: «أمّا أنا فقتلتُه»...
802. أحلام مستغانمي، على مرفإ الأيّام، 107.

فارسِها الوحيد؛[803]

وكمَا في قولها أيضاً:

صيّرتِ منّي طفله

تبحثَ عن أُمومَهْ

أورثتني الضياعَ والأحزان

أورثتني ملحمة البطوله

لكنّني كوجهك الفتّان

أسأل عن إنسان

أضاجع الفرسان في الأحلام؛[804]

وكما يتمثّل بعض ذلك أيضاً في هذا المقطع من قولها:

أنا أجري

ولا أدري

بأنّ الحبّ يا حبّي

بلا قلب، بلا عمر

أحنّ إليك

في الإيمان في الكفر.[805]

ونحسّ بأنّ أحلام مستغانمي ذات قلب كبير لا يملؤه إلاّ حبّ كبير أيضاً، وحنان غامر زاخر؛ وأنّها لا تبرح تَنشُد هذا الحبّ وهذا الحنان في شعرها الرقيق:

وعُدتُ من جديد

أسائل المرافئ المهجورةَ المعابر

وزوْرقا تلهو به أصابع الشُّطآن (...)

ورحت من جديد

803. م.س.، 90.

804 . م.س.، 78.

805. م.س.، 25.

أسأل عن حَنان

فكلّ ما ينقصني في غربتي

حنان.[806]

وأمّا على مستوى الخصائص الشّكليّة لشعر أحلام مستغانمي فيمكن استخلاص ثلاثِ خصائصَ من حوله:

806 . م.س.، 70.

الخاصّية الشكليّة الأولى: الإيلاع باستعمال التّشبيه

ارايت أنّ أوّل ما يطالعنا في القصيدة الأولى من ديوانها التّشبيه الذي تُكثر من استعماله حرصاً منها على تزيين شعرها بصور أنيقة، ومقارنات ذهنيّة رشيقة. ولفظ «راحة» الذي تُدخل عليه الشّاعرة كافَ التّشبيه يتّخذ له دلالة تعدّديّة بحكم أنّه يقوم في ذهن أيّ متلقّ مستنير على التّوْرية؛ فالرّاحة يمكن قراءتها على أساس راحة كفّ اليد؛ كما يمكن قراءتها على أساس الراحة التي تأتي في العربيّة أيضاً بمعنى هدوء البال؛ كما يمكن قراءتها على أنّها التخلّص من التّعب؛ كما يمكن قراءتها على أنّها طَيُّ الثوب. بيْد أنّ القراءة الأقرب إلى سياق الكلام قد تكون تلك الرّاحةَ الواردة بمعنى النقيض للتّعب.

ونجد الشّاعرة تعمِد في أطوارٍ أُخَرَ إلى اصطناع التّشبيهات في أبياتها القصيرة مثل قولها:

كنور أطلّ على التّائهين
كشيء ثمين
كزهرة ذكرى

وعلى أنّ هذه الخاصّيّة النّسجيّة نجدها تتكرّر في كثير من قصائد ديوان أحلام مستغانمي؛ كما يمكن التّمثيل لذلك على سبيل الاِستئناس بهذا الحكم:

*وكنتَ لي ككوكب العرب؛[807]
*كطيرين غابا؛[808]
*كمثل حبيبك لم يخلق؛[809]

---

807. على مرفإ الأيام، ص.23.
808. م.س.، 16.
809. م.س.، 27. والبيت مضمّن.

*فأنا أجوب بحيرتي كالطّيف حيّ الميتين؛[810]
*كعذارَى النّيل في كلّ مكان؛[811]
*كالغابة السّوداء لا ينجو بها مغامر؛[812]
*لن أطيل الكلمات فالحقّ كأمسِي؛[813]
*لكنّني كوجهك الفتان؛[814]
*كامرأة تخون زوجها؛[815]
*كفارس له منازل؛[816]
*كطفلة يتيمة تريد والدين؛[817]
*كواعظ يسأل عن مقابل؛[818]
*كقطّة طيّبة أجلس قرب النّار؛[819]
*كقطّة طيّبة أجلس قرب النّار.[820]

والتّشبيه في كتابات أحلام مستغانمي الشّعريّة، وخصوصاً في ديوانها «على مرفإ الأيّام» يتمّ في كلّ الأطوار بكاف التّشبيه، ولم نلاحظ أثناء متابعتنا لشعرها في هذا الدّيوان أيّ استثناء؛ كأن يكون بـ«مثل» أو «كأنّ». وقد تابعنا، على سبيل الفضول نصوص ربيعة جلطي، وزينب الأعوج لملاحظة ما يمكن أن يكون فيها من تشبيهات فألفيناها تقلّ لديهما؛ وهي تكثر، فيما يبدو، لدى زينب[821] أكثر ممّا هي لدى ربيعة[822] - وقد

810. م.س.، ص.44.
811. م.س.، 48.
812. م.س.، 49.
813. م.س.، 57.
814 . م.س.، 78.
815 . م.س.، 87.
816. م.س.، 87.
817. م.س.، 87.
818. م.س.، 88.
819. م.س.، 89.
820. م.س.، 89.
821. كما يلاحظ ذلك في قولها:

عدّدت زينب منها خصوصاً في القصيدة التي ترثي بها الرّئيس الرّاحل هواري بومدين- (والحقّ أنها، في الحقيقة، لم ترث هواري بومدين من خلال مرثيتها؛ ولكنّها رثت امرأة روسيّة تكلّفت تصدير قصيدها باسمها مع اختلاف المناسبتين، وتباين الظّرفين، وتباعد القيمتين التاريخيتين للشّخصيّتين: شخصيّة بومدين العالميّة، وشخصية تلك المرأة المغمورة التي كانت تسمّى «زويا»؛ ولكن كان لا بدّ من تكلّف استجلاب الأسماء الأجنبيّة، الدّالّة على إذيولوجيا معيّنة، وكأنّ تلك الأسماء كانت معنيّة بما يجري، أو يجب أن يجري، في الوطن وبنائه...)؛ ولكنّ هذه التّشبيهات، لديهما معاً أيضاً، لا تتمّ إلاّ بكاف التّشبيه أيضاً؛ كما رأينا من خلال النّماذج التي أحلنا عليها في ذيل الصّفحة.

ولقد اصطنعت أحلام مستغانمي كثيراً من التّشبيهات لمثول أشياءَ في ذهنها كان لا بدّ لها من المقارنة بينها وبين ما يجري في الصّورة الماثلة؛ على دأب ما يجري في الأسلوب الكلاسيكيّ المتعارف في جميع الكتابات الأدبيّة. كما يبدو لي أنها كانت شديدة التّناصّ مع النّصوص الشّعريّة التي كانت تقرؤها، أو تحفظها. وهي سيرة طبيعة لدى عامّة المبدعين.

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ تلك التّشبيهات (ولا نريد أن نتوقف لديها لدراستها مخافة أن يفضيَ بنا ذلك إلى طول مسرف) أسهمت في بناء النّسجِ الشّعريّ وتأنيقه وتأليقه، والارتفاع به إلى مستوى الشّعريّة التي يَنْشُدها كل شاعر حقّ.

---

*الغول كالجوع قدر من الأقدار (يا أنت: من منّا يكره الشّمس؟، ص.33)؛
*كلون أطفال الشّيلي
كلون أطفال آسيا
كدم السّاقطين في جنوب إفريقيا
كمساجين أمريكا اللاتينيّة (م.س.، ص.54)
822. كما يلاحظ ذلك في قولها:
*كسلحفاة، أحمل سقفي (تضاريس لوجه غير باريسي، ص.11).

الخاصّيّة الشكليّة الثانية: توظيف الاستفهام

وذلك بنوعيه البسيط والإنكاري. وعلى أنّنا نجد زينب وربيعة تشتركان، هما أيضاً، مع أحلام مستغانمي، على نحو متقارب التّواتر، في هذه الخاصّيّة. فلقد لاحظنا أنّ الشّاعرة تُكثر من هذا الشّكل التّعبيريّ الذي يجعل نسوجها الشّعريّة تقدَّم إلى المتلقّي في إطار غير تقريريّ رتيب. والاستفهام البسيط يدلّ استعماله على مدى القلق الذي ينتاب الشّخصيّة الشّعريّة فلا تزال تتساءل، عوض أن تقرّر؛ فهي تنظر إلى الأشياء والقيم في شكلها الشّكّيّ الحائر، لا اليقينيّ الثابت؛ على حين أنّ الاستفهام الإنكاري يحمل لي مألوف العادة من التّهكّم والسّخريّة، أو الاستنكار والرّفض، ما يدلّ على نفسيّة الشّخصيّة الشّعريّة وقلقها الدّاخليّ العميق. ومن الأمثلة على توظيف الاستفهامات في النّسج الشّعريّ، توظيفاً جماليّاً، لدى أحلام مستغانمي، وخصوصاً في ديوانها «على مرفإ الأيّام»:

*فما ذا عسى أن أبوح؟[823]

*أصحيحاً صار عمري اليوم عام؟[824]

*أيّها العام فماذا

تحمل اليوم إلينا؟[825]

*أسائل المرافئ المهجورة المعابر...[826]

*أسأل عن حنان...[827]

*أين بنو أسد؟

---

823. أحلام مستغانمي، م.م.س.، ص.38.
824. م.س.، ص.39. ونلاحظ أنّ الشّاعرة ارتكبت هنا ضرورة شعريّة جعلتها ترفع المنصوب.
825. م.س.، صز46.
826. م.س.، ص.70.
827. م.س.، ص.71.

لا لون في وجوهنا
أين بنو أسد؟
لا نبْضَ في قلوبنا
أين بنو اسد؟[828]
*رلضتغي
علامً يا أمّاه؟[829]
*ماذا ترى أدعوه؟[830]
*ماذا ترى أدعوه؟[831]
*فأين تكون؟
أيا أيّها الوجهُ أين تكون؟[832]
*وأين يكون
إذا ما ينام الشّتاء بدربي؟[833]
*مَن قالها؟ أكفر بالإله؟ أكفر بالكنائس الخرساء؟
بالأجراس
أكفر بالآحاد (...)
من غير ما سبب؟[834]

828. م.س.، ص.74.
829. م.س.، ص.78.
830. م.س.، ص. 83.
831. م.س.، ص. 84.
832. م.س.، ص.94.
833 . م.س.، ص.95.
834. م.س.، ص.105-106.

الخاصّيّة الشكليّة الثالثة: توظيف النّداء

ويصطنع النّداء في الكتابات الأدبيّة لغير ما يستعمل له في الاستعمال اليوميّ العارض؛ وهو يدلّ إمّا على القلق والحيرة والسّمود، وإمّا على الشّوق واللّوعة وفرْط الهمّ؛ وخصوصاً إذا وقع النّداء لغير عاقل. ونجد هذه التّقنيّة الأسلوبيّة مستعملة لدى عامّة الشّواعر الجزائريّات؛ وخصوصاً لدى أحلام، وربيعة، وزينب. غير أنّنا هنا بصدد مدارسة هذه الخاصّيّة النّسجيّة في ديوان أحلام مستغانمي وحدَها. ويبدو أنّها تفوق صويحبَتَيْها في استعمال النّداء، كما فاقتهم في استعمال التّشبيه؛ مع ضرورة الإيماءة إلى أنّ هذا الحكم ليس حكم قيمة؛ ولكنّه مجرّد وصف لما هو موجود. ولولا أنّ المساحة المخصّصة لكلّ شاعرة، في هذا الكتاب، محدودة لكنّا درسنا هذه الخصائص الأسلوبيّةَ الثلاثَ دراسةً فنّيّة، وتقنيّة أيضا، وجماليّة؛ ولكن لَمّا كان ذلك غيرَ ممكن؛ فإنّنا نجتزئ بعرض بعض النّداءات التي كانت الشّاعرة تصطنعها في قصائدها لغايات جماليّة مختلفة مثل قولها:

*يا قصّتي القديمه؛[835]

*يا قصّتي القديمه

يا أنت، يا مهزلتي القديمه

يا أنت يا دوّامتي القديمه[836]

*فيا أسفي يا صديقي الصّغير[837]

*ولم تغتسل مرّة يا صديقي[838]

---

835. م.س.، ص.21.

836. م.س.، ص.23.

837. م.س.، ص. 38. مع ما نعلم من أنّ «يا» الأولى لفظها لفظ النّداء، ومعناها معنى التّعجّب.

838. م.س.

*أدليوز يا ابتسامة الصّباح

يا رجعة الحياة من عوالم الجراح

يا هَبة الوجود

يا نفحة من علام الخلود[839]

*يا معشر الفرسان

يا سادتي الشّجعان[840]

*وقلبُكم يا سادتي[841]

*وهكذا يا شاعري الحبيب[842]

*يا مالك الأحزان والهناء[843]

*يا أيّها الأمير من عصور[844]

*يا ضيعة الرّجال

يا ضيعة الرّجال، يا رجال[845]

*قلت لها رجعت يا أمّاه (...)

رجعت يا حبيبتي[846]

*أرجوك يا أمّاه[847]

*أيا أيّها الوجه أين تكون؟[848]

وكذلك نجد الشّاعرة تصطنع أكثر من تركيبة ندائيّة في نسج كلامها؛ وهي سيرة ليست عاديّة؛ وتدلّ على مدى القلق الذي كان يتأوّب

839. م.س.، ص.49.

840. م.س.، ص.62.

841. م.س.

842. م.س.، ص.63.

843. م.س.، ص.66.

844. م.س.، ص.73.

845. م.س.، ص.74. وإن كان »يا« في الأوّل والثاني وارداً بلفظ النّداء، ولكنّ المعنى كأنّه تعجّب وحيرة...

846. م.س.، ص.77.

847. م.س.، ص.79.

848. م.س.، ص.94.

الشّخصيّة الشّعريّة؛ وقل العلاقة القلقة التي كانت تحكم الذات بالموضوع. وقد يدلّ اصطناع النّداء في الشّعر على شيء من الخطابيّة؛ ولكنّنا ألفيناه مستعمَلاً في أرقى الشّعر العربيّ وأجمله وأقدمه كما يمثل ذلك في معلّقة امرئ القيس مثلاً... أمّا أبو الطّيّب المتنبّي فكان لا يفتأ يردّد النّداء تلو النّداء في شعره... ولم يخرج أحمد شوقي عن هذا السَّنن؛ فليس ينبغي للشعراء الجزائريّين، إذن، أن يكونوا بدعاً من الشّعراء العرب قدمائِهم ومُحْدَثيهم.

وكان يمكن التّوقّف لدى خصائص نسجيّة وجمالية أخرى في شعر أحلام مستغانمي؛ ولكنّا لا نريد أن نمضيَ في شعرها إلى أكثر ممّا مضينا إليه. ولعلّ ذلك سيتاح لنا في حين آخر...

96. مسعودي/ يحيى

(مولود بالجلفة عام 1938)[849]

نشأ يحيى مسعودي في بيئة ثقافيّة دينيّة، جزائريّة صميمة، إذ كان أبوه مُفتياً لمدينة الجلفة، فدرس الشاعر على والديه، ثمّ في مؤسسات التعليم المحلّيّة إلى أن أتيح له الالتحاق بجامعة الجزائر التي لم يقضِ فيها إلاّ سنتين اثنتين اضطُرّ بعدهما إلى الانقطاع عن التعليم الجامعيّ لأسباب مانعة. واضطلع يحيى بممارسة التعليم إلى أن أمسى مديراً لإحدى الثانويات بالجلفة. وكان ينشر، أثناء ذلك، أشعاره في الصحف والمجلاّت الوطنيّة. غير أنّ يحيى مسعودي، بحكم أنّه ظلّ يقطن مدينة الجلفة ولم يغادرها إلى العاصمة، أو إلى أيّ عاصمة جهويّة على الأقلّ، فقد حال بينه ذلك وبين أن يُعرف اسمه، ويسير في الآفاق ذكرُه؛ كما عُرف مَن هو أقلّ منه عطاء، وأضعف شعريّة. فظلّ شبهَ خامل فلم يكتب النّقّاد عنه إلاّ قليلاً جدّاً، على الرغم من أنّه صدر له ديوان «نسمات» بالجزائر في عام ألف وتسْعِ مئة وستّة وثمانينَ. وقد عَجبْنا من إهمال الزملاء لذكره في كتابهم «موسوعة الشعر الجزائريّ»... ولكنّنا ندرك أنّهم ما وقعوا في ذلك الموقف إلاّ للخمول الذي لازم شخصيّة يحيى مسعودي، فيما زعمنا؛ على الرغم من أنّه يبدو شاعراً جيّداً حقّاً...

ويبدو أنّ الثقافة الدينيّة الأولى للشاعر يحيى مسعودي مكّنته من امتلاك ناصية اللّغة العربيّة، والتصرّف فيها، واللّعب بها، لدى كتابة الشعر على نحو طيّع. كما أنّ قراءاته الشعريّة تُوهم بأنّه ربما كانت في النصوص الشعريّة العربيّة الرُّومَنتيقيّة التي كتبها أمثالُ أبي القاسم الشابّي، وأحمد زكيّ

---

849. لم يتمكّن أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ من ذكْر هذا الشاعر الذي طبع له ديوانُ شعرٍ عام 1986 بالجزائر.

أبي شادي، وجبران خليل جبران، وإيليا أبي ماضي، وسَوائِهم... ذلك بأنّ أثر تلك القراءات يبدو واضحاً على طريقة كتابته الشعريّة. كما تبدو الثقافة العربيّة الإسَلاميّة بادية أيضاً في بعض أفكاره المتّزنة من وجهة، وفي لغته القويّة من وجهة أخرى.

ويمكن أن نجتزئ بالوقوف لدى قصيدة واحدة من قصائده العموديّة، وهي طويلةٌ تقع في ثلاثة وأربعين بيتاً، وكأنّها مكتوبة على غرار قصيدة «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشابي الشهيرة :

إذا الشعب يوماً أراد الحياةْ　　　فلا بدَّ أن يستجيب القدَرْ!

فالتناصّ فيها مع أبي القاسم يمثُل في أكثرَ من مستوىً: في الإيقاع، وفي القافية، وفي اللّغة المسخدمة، والأفكار المعالَجة... فالشاعر يحيى مسعودي يفتتح قصيدته بتأمّل الطبيعة وفعْلها وتفسير ظواهرها، تفسيراً شعريّاً على كلّ حال، فيذكر في قصيدته مظاهرَ كثيرةً مما كان أبو القاسم الشابيّ ذكره في قصيدته التي أومأنا إليها آنفاً؛ فيأتي على ذِكْر ألفاظ بأعيانها بالقياس إلى ألفاظ القافية فيتناصّ معه في زُهاءِ أربعة عشر مَوقعا: كماً في قوله:

يؤشّر نوراً مضيئاً أغرّ
يقول أبو القاسم الشابي:
وفتنة هذا الوجود الأغرّ...

ويتكرّر هذا في قافيتيْ كلّ منهما في الألفاظ الآتية: الفكَر؛ القدَرْ؛ القمَر؛ اندثرْ؛ المنتظَر؛ المطر؛ أُخَرْ؛ زُمَرْ؛ الخطرْ؛ استترْ؛ البشَرْ...وأمّا في النسْج الدّاخليّ لنصّ قصيدة يحيى مسعودي فإنّ التناصّ يقع في أكثر من مستوىً، وخصوصاً في مثل قوله: «بقصف الرعود» (الشابي: «وأطرقتُ أُصغي لقصف الرعود»)؛ «تراه يسائل: هل من مجيب؟» (الشابي: «لَمّا

سألتُ: «يا أمُّ هل تكرهين ...»)، وفي مَجازات أخرى من لغته مثل: البرق، والدّمدمة، والسحاب، والمياه، والغيم، والنجم، والريح، واللّيالي...

ويمكن أن نأتيَ ببعض الأبيات من قصيدة الشابي لنحاولَ ربْط قصيدة «تأمّلات» لمسعودي بقصيدة «إرادة الحياة»:

ودمدمت الريحُ بين الفجاج — وفوق الجبال وتحت الشّجَرْ
وقالتْ لِيَ الأرض لَمّا سألتُ: — يا أمُّ، هلَ تكرهين البشرْ؟
وفي ليلة من ليالي الخريـفْ — مثقَّلـة بالأسـى والضَّجـرْ
سكرتُ بها من ضياء النّجوم — وغنّيتُ للحزن حتّـى سكـرْ
يجيء الشّتاءُ شتاءُ الضبـاب — شتاءُ الثلـوجِ، شتـاء المطَـرْ
وتلهو بها الريح في كـلّ واد — ويدفِنها السيلُ أنّـى عبَـرْ...

ويقول يحيى مسعودي:

لقصف الرعودِ وومْض البروقِ — وركْض السحاب: معان غُرَرْ
ففي الرَعد ما في البروق جدالَ — وللسّحُب الراكَضات عـبرْ
فدمْدَمةُ الرّعْد سُخطٌ وهولٌ — على الأرضِ من ساكنيها البشرْ
وضحْكُ البروقَ على الرّعد هزْلٌ — بديعُ المعاني، جليل الأثـرْ
وأمّا السحـابُ يحثّ الجميـع — لقد حانَ وقتُ اعتزامِ السّفَرْ
نغادر هـذا المكـان الأثيـم — ونتركـه ليـس فيـه مطـرْ
صوت الميـاه مـلام شديـد — يردّده المـوج فـي الْمُنْحَـدرْ
وللغيـمِ معنـىً جليـلٌ أليـم — وللريحِ سحْـرٌ عظيـمُ الأثَـرْ
وفي غمْزة النجمِ سـرّ عجيـب — ومعنـىً جميـلٌ لمَـنْ يَعتـبرْ
تَراه يسائلُ: هـل مـن مجيـب — يُبينُ الخفـاءَ ويُبْـدي الْخَـبَرْ؟
وهـل موتُـه بالنهـار جـزاء؟ — وما أذنبَ النجم منـذ الصغَـرْ
وهل سدّد الصبحُ سهمـاً إليـه — فأُغْمِدَ في النجم، لَمّـا استَتَـرْ؟

وهل يُدرك اللّيلُ أنّ دُجاه جناهُ عليه القضا والقدَرْ؟
لئنْ صحّ ما تدّعيه اللّيالي فقد أودَعَتْني اللّيالي الخبَرْ...
فما ذهب النجمُ بل قد عراه سُباتٌ عميق لطُولِ السَّهَرْ
فقد بات في اللّيل يرعى الجَمال ويوحي الخيالَ، ويُغفي النظرْ
وقد بات في مَهْمَهات الفضاء وشَرُّ نوراً مُضيئاً أغَرّْ
ليَقْفُو على ضوئه السّائرون إذا غاب في الظّلمات القمرْ
وقد باتَ كيما يُهَدْهِدَ طفلاً ويَمْنَحَ للعابدين السّهَرْ

فعلى الرغم من أنّ غاية يحيى مسعودي لم تكن هي وصفَ الطبيعة ولكن تفسير مظاهرها، وتبيين ظواهرها، إلاّ أنّ تناصّه مع قصيدة الشابي، في كتابة قصيدته، لا ينبغي أن يُبْعَدَ من الاحتمال.

غير أنّ يحيى مسعودي انطلاقاً من اللّوحة الثانية، والأخيرة، من قصيدته الكبيرة، أو قل: ابتداءً من البيت العشرين منها، يُفلت من هذا التناصّ بانتقاله إلى مستوىً من التّأمّل وَالتفكّر والتّدبّر في أمر الحياة، وسيرها، وموقف الإنسان من كرّ نهارها، ومَرِّ ليلها؛ فيتساءل في قلق وحيرة، وإشفاق وسمود، عن مصير الإنسان في الكوَن، وعن أصل الكون نفسه، وعن مُبتَدَئه ومنتهاه... ثمّ يختم القصيدة بمسألة لاهوتيّة تتمحّض للكفَر والإيمان بوجود اللّه بالقياس إلى المؤمنين، وعدم وجوده بالقياس إلى المُلحدين...

ونحن نعتقد أنّ هذه القصيدة فريدة في الشعر الجزائري المعاصر؛ فلم نرَ لها صنْوةً إلاّ أن تكون قصيدة «السّكّين والبرزخ» لعبد اللّه حمّادي. غير أنّ قصيدَة حمّادي تركض في مسار يقترب من هذا شبهاً، لكن دون أن يكونَهُ فعلاً، حيث تعالج ضرْباً آخرَ من التّأمّل...

يقول مسعودي في اللوحة الثانية من قصيدته المطروحة لهذه القراءة العارضة، وهذا التحليل العَجِل:

وليلٍ يجيء وشمسٍ تُطلّ ... دليل[850] على زمنٍ يندثرْ
على عمرٍ ينقضي ويزول ... على كلّ ما في الدّنيا يحتضرْ
نُعدّ اللّياليَ في كلّ حين ... وفي كلّ يوم لها ننتظرْ
ونُحصي الشهورَ بأعوامها ... وكيف تجيء، وكيف تمرّ؟
مَواقيتُنا للشهور تبارتْ ... لمعرفة الزمن المنتظَرْ
فهل تعرف الغيبَ عند الإله؟ ... وماذا عساهُ يُكنّ القدرْ؟
وهل تعرف الكونَ ماذا وراه؟ ... وكيف يسير وأين المقرّ؟
وهل للحياة ابتداءٌ قديم ... تَغَلْغَلَ فيما مضى وانحدرْ؟
لقد بلغ العلم شأواً بعيدا ... فنال القداسةَ بين البشرْ

وينتهي من قصيدته إلى معالجة مسألة الإلحاد بين بعض المفكرين والجهّال جميعاً، فيختم بالحديث عن ذلك قصيدته:

لقد بلغوا في العلومِ مداها ... فظنّوا الإلهِ عديم الأثر!
يقولون: ما اللّهُ إلاّ ادّعاء ... وإلاّ افتراءُ قُصّارِ النّظرْ
يقولون: هل ممكنٌ أن نراه ... بضوء الصباح ونور القمر؟
لماذا تستّر هذا الإله؟ ... أيخشَى الظهورَ إذا ما ظهرْ؟
فكان لذا القول وقْعٌ أليم ... أصابَ الضّعافَ ضعافَ الْفكرْ
ولو أنّنا قد رأينا الإله ... جهاراً نهاراً بعين البصَر:
فما قيمةُ الفكرِ بعد العِيان؟ ... ما قيمةُ العقلِ بَعدَ النّظر؟[851]

---

850. كذا بالأصل. ونحن نرى النصب أفضل.
851. يحيى مسعودي، تأمّلات، في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 220-221.

97. معاش/ أحمد الطّيّب
(شاعر معاصر توفّي عام 2004؟)

كثيراً ما يقع الظّلم على بعض الأسماء فيغمرها الإهمال، ويَكْفُرُها التجاهلُ بالحال، فلا يُسْمَع لها، في بلادنا، رِكْزٌ، ولا يُذكَر لها اسْمٌ. ولذلك فإنّا نكرّر بعض ما كنّا كتبناه في مقدّمة هذه الدراسات التعريفيّة الموجزة للشعراء الجزائريين في القرن العشرين عن إهمال طائفة من الشعراء الحقيقيّين، وذكْر شعراء آخرين إمّا أنهم يجب أن يُصنَّفوا في الكتّاب، وإمّا أنّهم لا يصنَّفون لا في الكتاب ولا في الشعراء، وما كان ينبغي لهم!... فأنْ يَذْكُرَ ذاكرٌ لشاعرٍ -هو روائيّ- عدداً كثيراً من الكلام، ولشاعر -هو عالم اجتماعيّ- مقداراً صالحاً من القصائد... شأنٌ لا ندينه ولا نرفضه، ويظلّ حقُّ التبرير للذاكرين إيّاه قائماً؛ ولكنْ أن لا يُذكرَ شاعر نشر في البصائر الثانية ستّ قصائد على الأقلّ، وله ديوان شعر ضخم مطبوع في الجزائر منذ سنة 1985، فذاك هو الشأن الذي لا يجوز قبوله. بل لعلّه أن يحمل على الاستغراب، وأن يدعوَ إلى الاسْتعْجَاب! ولم تكن سيرة الشاعر الملتزم أحمد معاش إلاّ بعض ذلك. فهو لَم يشَفع له ديوانه المنشور أن يذكرَه ذاكرٌ من الدارسين والدّارسات، والباحثين والباحثات، ممن سبقونا إلى ترجمة الشعراء الجزائريّين في الزمن؛ وذلك على الرغم من أنّ أحمد معاش الباتني كان بدأ ينشر في البصائر الثانية منذ سنة 1952، فكيف لم يلتفت إليه أحدٌ من الملتفتين؟... وقد عجِبْنا من أمر المرحوم صالح خرفي، هو أيضاً، كيف ذكر للشيخ أحمد سحنونَ، مثلاً، في مختاراته الشعريّة، عدداً كبيراً جدّاً من القصائد، وجاء ذلك سَواؤُه أيضاً... مع أنّه ليس أفضل الشعراء الجزائريين المعاصرين، من حيث لم يذكر في مختاراته الشعريّة بيتاً واحداً لأحمد معاش!... فهل هو سهو، أو هو موقف متعمَّد من هذا الإهمال؟...

ولا نتحدّث عن السائحي -ملاعق- في روحه لهم؛ فهو لم يكن روحُه في الحقيقة لمعاش ولا قلبُه ولا عقلُه، ولكنّه كان لآخرين تكرّرتْ أسماؤهم بين «الرُّوح» و«الآمال» دون تغيير يذكر. وكأنّ «الناس» الذين كانوا بالعاصمة يَسُر الاتّصال بهم فذُكِرُوا من حيث أُهمل شعراء الأقاليم...

وأمّا الزملاء أصحاب موسوعة الشعر الجزائريّ، فهم أيضاً انساقوا مع هذا الإهمال فلم يذكروا للمسكين أحمد معاش اسماً، ولا أسمعوا له في الشعر رِكْزاً! مع أنّ شعره كان يشرّق ويغرّب حين كانوا يُعِدّون موسوعتهم. وع أن قسنطينة لا تبعد عن باتنة إلاّ أقلّ من مائة كيلومترٍ... فما ذا عسى أن يكون حال بينهم وبين أن يترجموا لهذا الشاعر المنبوذ، على سجاحة أخلاقه، ودماثة جبلّته، وسماحة طبْعه، وعلى كثرة شعره النضاليّ خصوصاً؛ فهو لم يألُ جهداً في تسجيل الأحداث الوطنيّة والقوميّة في شعره الذي إن لم يكن أفضل الشعر الجزائري، فهو ليس أسوأه، على كلّ حال!؟...

هذا شأن، وأمّا الشّأن الآخر، فإنّ إهمالاً آخرَ امتدّ إلى حياة أحمد معاش الباتني، فعلى الرغم من أنّه كان صديقاً لنا، فإنّا لا نعرف تاريخ ميلاده، ولا حتّى تاريخ وفاته؛ فقد علمنا بوفاته منذ شهور، ولم ندرِ أتُوفي في السنة الماضية (2004)، أم في بداية هذه السنة؟ ويعود هذا الأمر إلى تقصير الأدباء والمفكّرين الجزائريّين في حقّ أنفسهم، «فيتواضعون» حين يَذهَلون عن تحديد تاريخ مواليدهم في سطور، في الصفحة الرابعة من كتبهم أو دواوينهم... وذلك في غياب موسوعة جزائريّة تتابع مواليد الكتاب والشعراء والمؤرخين ووفياتهم. ويسري هذا الأمر على جميع هؤلاء دون استثناء. من أجل ذلك، وعلى الرغم من أننا نعرف أنّه ينتمي إلى أسرة ثوريّة من الشرق الجزائريّ، وأنّ له والداً مناضلاً تعرّض للسجن والتعذيب، وأنّ له أخوين استشهدا في سبيل الوطن والشرف، محمّداً وصالحاً استشهدا معاً في سنة 1957، وأنّه هو أيضاً كان مجاهداً قبل أن يلتحق بالسلك

الدبلوماسي، وقبل أن يركن إلى حياة النسك والخلوة، أو ما يسمّى في اللغة الإداريّة «التقاعد»؛ وأنّه كان كثير النشاط كثيف المشاركة في الملتقيات الأدبيّة والتاريخيّة في أرجاء الوطن كلّه... كلّ ذلك نعرفه منه وله، ولكنّنا، مع ذلك، لا نعرف حتّى متى ولد، ولا أين؟... بل ولا حتّى متى توفي، ولا أين، أيضاً؟ أيّ بؤس ثقافيّ أرذل من هذا؟...[852]

وللشاعر أحمد الطّيّب معاش ديوان وحيد، فيما نعلم نحن على الأقلّ، وهو منشور بعنوان: «مع الشهداء»[853].

وأمّا ما يمكن أن نلاحظه على شعر أحمد معاش، فهو كاتب للقصيدة العموديّة أساساً بكلّ تقاليدها وتقليدها، ولحسب أنّ الصور الشعريّة فيها قليل، وأنّ شعره قويّ السبك جزل اللّغة حارّ العاطفة في التناوُل، صادق اللهجة في المعالجة، ولكنّه يظلّ شعراً أقرب إلى النظم الغنائي منه إلى الشعر العبقريّ العظيم. وربما كان الشاعر يتخذ إيقاعاً واحداً، وقافية مختلفة، يغيرها من مقطع إلى آخر، كما يمثل ذلك في قصيدة «مقام الشهيد» التي سنثبت من أبياتها مقداراً صالحاً...

ونريد أن نورد شيئاً من هذه القصيدة التي صدّر بها الشاعرُ أحمد معاش ديوانَه لجملة أسباب، منها:

أوّلاً، لأنّ الشاعر نفسه آثرها بالتقديم، ولعلّ ذلك لشيء عزيز في نفسه؛

---

852. وقد اخترنا له ثمانية نصوص أنا ومصايف وناصر، ينظر الشعر الجزائريّ الحديث، 1925–1954 (مخطوط).

853. صدر عن دار الشهاب بباتنة سنة 1985، ويقع في 308 ص. ويشتمل على ستّ وأربعين قصيدة قيلتْ كلّها عن شخصيات عموميّة، أو عن مناسبات تاريخيّة، أو وطنيّة، أو قوميّة... وقد أهدانا ديوانه كاتباً نصّ الإهداء بحبر ذي لون أخضر، ونصّه: «إلى أخي المناضل الكاتب المبدع والقاصّ الكبير الأستاذ عبد المالك مرتاض أهدي هذا الديوان مع احترامي وتقديري أخوكم: احمد معاش الجزائر في 86/1/14». (كتبنا النّصّ كما كتبه بخطّ يده أمانة.

ثانيا، أنّ هذه القصيدة تعالج الحديث عن «مقام الشهيد». وقد نحسب أنّ الشعراء الجزائريّين الذين تناولوا هذا المعلم الحضاريّ التاريخيّ الكبير، هم قليلّ؛

ثالثاً، أنّ هذه القصيدة لحّنها وغنّاها، في إحدى ذكريات الثورة الجزائريّة، ونحسبها الذكر الثلاثين (1984) المطرب اللبنانيّ المعروف وديع الصافي.

يقول أحمد معاش مخاطباً مقام الشهيد الشامخ البنيان:

نصَبوكَ فوق العرش والأحـــداق   فشمختَ كالعملاق في الآفـــاق
ورفعتَ رأسك للأعالي حامـــلاً   ذكرى شهيـــد مبـــدع خـــلاّقِ
لولاهُ ما كانــت جزائـــرُ حـــرّةً   تزهـــو بنصـــرٍ مشـــرق بـــرّاقِ
جنديُّنا المجهـــولُ صـــار معرَّفـــاً   بالفـــنّ والمعمـــــار والأذواق
نورٌ ونـــارٌ مـــن بعيـــد أشرقـــا   بشعارِ نصرٍ ظـــلّ فـــي إشـــراقِ
فكأنّما قلنـــا لكـــلّ مكابـــــر: إنّا أخذنـــاً النصـــر باستحقـــاقِ
لا تُهملوا صخراً يُشيد بمجدنا   ويسجّل الأحداث في الأعمـــاق
فالصخرُ يحفـــظ نقشَـــه تاريخَنـــا   كي لا يضيـــعَ بزحـــمة الأوراق

<><><><><>

يا حارساً شُطآنَنا وجبالَنا ... عيناهُ لم تعرفْ[856] مذاقَ نعاسِ
ذكّرتَنا بجبال جَرْجرة[854] هنا ... وهناكَ بالْهُقَار والأوراس
إن قال فيك مأوِّلٌ[855] ما قيل في ... أهرامِ مصرٍ أو بدائعِ فاسِ
فاشمخْ بأنفكَ يا مقامَ شهيدِنا ... ما في شموخِ شهيدِنا من باسِ
وابعثْ شعاعك للعيونِ جميعِها ... وارفعْ لواءكَ رغمَ كلّ النّاس
يا ساهراً والنارُ تسهر حولَه ... لسْنا مجوساً نعبد النيرانا
لكنّها نار المعارك والفدى ... كم أبهرتْ أهوالُها الأزمانا
واليوم نُشعلها لتبقى شاهداً ... ومعبّراً للجيلِ عمّا كانا[857]

ونورد مقطّعاً من قصيدة طويلة أنشأها عام 1985 بمناسبة الترحّم على ضحايا مجازر ثامن مايو 1945، وقد ألقاها في كلّ من قالمة، وباتنة، يقول في بعضها وهو يخاطب الضحايا:

يا غائبين عن الوغى لوقيعة ... أو فتنة من مارق متمرّد
مَن لي بمَن يَروي ملاحمَ رَادَة ... كانوا كمِثْلِ الطّود للمتهدِّدِ
قادوا الصفوف لوثبة جبّارة ... واستبسلوا في الذّود عن مستعْبَدِ
إنْ داهمتْهم في الليالي نكبةٌ ... كانوا المشاعلَ في الظلام الأسودِ
في نورهم يمضي السُّراةُ لغاية ... كالسّرّ لا تُجْلَى إلاّ للمهتدي
واللّه أكبرُ سرُّ كلّ قضيّةٍ ... يا أمتي إن قلت هذا: فاشهَدي[858]

854. هو شكْل الشاعر، والمعروف أنّها تنطق: «جُرْجُرة».
855. كذا بالأصل، والوجه المعروف لكتابة هذا الحرف أن تُكتب الهمزة على الواو: «مؤوّل».
856. نلاحظ أنّ الشاعر ارتكب الضرورة فأفرد من حيث كان يجب أن يثنّي.
857. أحمد معاش، مع الشهداء، ص.12-13.
858. م.س.، ص.64.

ومن شعره الذي يجمع فيه بين التفعيلة والعموديّة، والذي لم يجرّب فيه إلاّ قليلاً على كلّ حالب، قصيدةٌ رثائيّة كتبها بمناسبة وفاة إعلاميّ ليبيّ، وكان صديقاً له:

في ليلة كالدهر أو هي أطولُ
ملعونة كالحزن أو هي ألعنُ
ناح الحمام على سطوح الفانية
فعجبتُ: هل يشدو؟ وهل يبكي؟ وهل جدَّ شيءٌ منكَر؟
فالوَقت ليس مناسباً
والفجر لم ينسج على الأخشاب بعض خيوطه...
فلمَ الهديلُ وساعة الميدان عقربُها يشير لنصف عمرٍ آفلٍ؟
فِي ليلتي، في وحدتي، في نكبتي بأخي «بشير».
قالت حمامة ليلتي: إنّي أنوح
وأبوح بالداء الدّفين
لم أستطع كتْمَ المصابَ القاتلِ
فالخطبُ أيقظني فأيقظتُ النيامَ الآمنين...
فبكيت مثل حمامتي
كالثاكل المفجوع، والطفل اليتيم[859]

وأخيراً، قد يلاحظ القارئ من خلال بعض هذه الإشارات أنّ أحمد معاش لم يقصّر في حقّ كلّ الذين عرفهم، أو سمع عنهم من الأبطال والأخيار، فرثاهم وتغنّى بمكارمهم ومآثرهم، فهل من شاعرٍ صديق يرثي أحمد معاش، إن لم يكن ذلك قد حدث، ولا نعلم؟!...

إنّ الذي أتيح له معرفة هذا الشاعر لا شكّ يحبّ دماثة خلقه فيتعلّق بصدق شاعريّته...

---

859. م.س.، ص.193.

98. ملاّحي/ عليّ
(مولود بعين الدّفلى عام 1961)

لعلّ علي ملاّحي أن يكون أحدَ ألمع الشعراء الذين برزوا في الأعوام الثمانين من القرن العشرين خصوصاً. وهو ليس شاعراً فحسب، ولكنّه جامعيّ متألّق.

ولقد قع لنا من شعر عليّ ملاّحي ديوانان اثنان؛ وإنّا لا ندري فيما إذا كان الشّاعر قد نشر دواوين أُخَرَ بعدهما؟ فأمّا الأوّل فهو «أشواق مزمنة»،[860] وأمّا الآخر فهو «صفاء الأزمنة الخانقة».[861]

ولعلّ قارئ ديوان «أشواق مزمنة» أن يلاحظ أنّ قصائده الأربعَ عشرةَ كُتبَ معظمُها، من حيث المكان، بعين الدِّفلَى، مرتعِ صبا الشّاعر. على حينَ أنّ باقيَها كُتب بمدينة وهرانَ حيث كان الشّاعر طالباً بجامعتها، ما عدا قصيدةً واحدة كُتبت بمكان يقال له «العامرة...». وأمّا الزّمن الذي قيلت فيه قصائد هذا الدّيوان فيتراوح بين عامي واحد وثمانين، واثنين وثمانين وتسعمائة وألف. وأمّا الموضوعات المعالَجة في هذا الدّيوان فمتنوّعة إلى حدّ ما: بعضها عاطفيّ، وبعضها وطنيّ، وبعضها اجتماعي. في حين أنّ الشّكل الشّعري الذي جرّب به علي ملاّحي كتابة الشّعر ينحو منحى شعر التّفعيلة على الرّغم من أنّنا كثيراً ما نصطدم بكسر في الإيقاع لعلّ مرجعه إلى أنّ تلك القصائدَ تمثّل أوّليّات التّجربة الشّعريّة لملاّحي.

وأمّا الدّيوان الآخر المشتمل على إحدى عشرة قصيدةً فإنّ الشّاعر عمّى على الزّمان والمكان فيه فلم يذكر مكان أيِّ قصيدة ولا زمانها؛ لكنّ ظهور «صفاء الأزمنة الخانقة» عام تسعة وثمانين وتسعمائة وألف يوحي بأن

---

860. نشر المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع في 91ص. من القطع الصّغير.
861. نشر المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989 ويقع في 106ص.

قصائد هذا الدّيوان قيلت، من الوجهة المنطقيّة لا من الوجهة الفنّيّة، بعد قصائد الدّيوان الأوّل، أي بعد عام 1982.

ويخيّل إلينا أنّ المنحى الفنّيّ في قصائد الدّيوان الثاني لا يكاد يختلف عنه في قصائد الدّيوان الأوّل. وإذا كنّا استعملنا تعبير «لا يكاد» فذلك من أجل الحكم بأنّ الدّيوان الثاني يختلف عن الأوّل، من الوجهة الفنّيّة، إلى حدّ ما. ومن ذلكم أنّ الشّاعر، علي ملاحي، ضمّنه ثلاثَ قصائدَ مختلفات عن كلّ قصائد الدّيوانين الاثنين معاً؛ ومنها قصيدة «ابتهالات على حبيب الوطَن»:

ثُمّ الهوى قد تنامى الجرح واتّقـدا	ومقلة الفجر لم تنجب لنا ولـدا
يا طفلة الضّاد والأضدادُ قائمـةٌ	بكارة الآتـي لـم تلـقَ مستنـدا
وحُبُّنا الذاوي في حضن عاشقـة	عمياءَ قامت له الدّنيا فما اتّحـدا
فاستقرئي رحِم الأجراس عن وجعٍ	أخزى الكواكب في العينين وابتعدا
من كان بالسّلم والإسلام معتقداً	كانت له الأرض مفتاحاً لما قصَـدا
ومَن تجافى السّواقيَ وافترى سبباً	كانت يداه لهيباً مثلما اَعتقـدا[862]

ولعلّ متسائلاً أن يتساءلَ عن علّة اختيار هذه الأبيات للاستشهاد بها هنا دون سَوائها؛ وجوابنا أنّنا ألفينا الشّاعر نفسه يختارها فيضعها على الصّفحة الرّابعة من غلاف ديوانه فتأوّلْنا ذلك الاختيارَ على أنّه كان دالاً؛ أي أنّ الشاعر أراد أن يقرأَ أكثرُ قرّائه هذه المقطّعة التي اختارها من مطلع قصيدة عموديّة في الدّيوان، فأحببنا أن نكون منهم. وعلى ما في هذه القصيدة التي تبلغ أبياتها أربعين من نظميّة بادية، فإنّها حاولتْ أن تبثّ طائفة من الحكم والتّأمّلات على طريقة القصيدة العموديّة الكلاسيكيّة. بيد أنّنا لم نستطعْ تَبيُّنَ وحدة فنّيّة فيها، ولا موضوعٍ قائم تمْثُلُ من حوله القصيدةُ وتعالجه شعريّاً... ولَو استطاع الشاعر أن يسوق قضيّته في نسق سرديّ، أو أسطوريّ، لكانت ربّما اشتهرت وحُفِظت بين النّاس.

862. ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص.36.

في الدّيوان الثاني.

ونصادف شيئاً ممّا يمكن أن يُطلقَ عليه قصيدة النّثر
ولعلّ ذلك أن يبدُوَ بشكل واضح في قصيدته «توجّعات الشّجر القاحل»:

(...)
باعوا الوصايا بالهدايا والبطاقات الرّخيصة
يا إلهي كلّنا احترف الوشاية واختفى
بين الجريدة كي يبرّر حبّه الوطني
لا شهد الشّهيد ولا شهدت
قضيّتي فوق الهويّة والمزايا
فاسألوا الجدران عن سرّ الصّباح، وطلعة الأشماس،
واقتربوا قليلاً من زفاف الرّوح
يا زقّوم هذا العصر قد وجد النّخيل قوامه المنسي
واشتهت السّماء
سماءَنا
وعواصفي منديلها يحوي زكاة الجرح أو نبضاته الأولى
وقد تتضاعف الطّلقات في الأعياد
لكنّ القطيعة لن تغيّر شكلَها الأزمان.[863]

ونلاحظ في لغة هذه الكتابة كثيراً من الانزياحات التي تُحيل على صور بعضُها غنيّ وجميل، وبعضُها الآخر ما يمكن أن يكون مجرّد كلام طائر في الهواء! غير أنّ الذي يمكن أن ننتهي إليه ونحن ننفض اليد من كتابة هذه الكلمة العجلى عن شاعريّة ملاّحي، وشعريّة قصائده، أنّه دفْق هادرٌ من الكلام الجميل؛ وأنّه لو يُدمن قراءة الشّعر الكبير لكان له مكانة متألّقة بين الشّعراء الجزائريّين بخاصّة، وبين الشّعراء العرب بعامّة.

863. علي ملاّحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص.62.

99. ميهوبي/ عزّ الدين

(شاعر معاصر برز في الأعوام الثمانين من القرن)

يُعَدُّ عزّ الدين ميهوبي من الشّعراء الجزائريّين الذين ظهروا خلال الأعوام الثمانين من القرن العشرين ظهوراً مثيراً، وواصلوا كتابة الشّعر، بغزارة وإصرار أيضا... فقد صدر لهذا الشاعر (الذي أمسى يجنح للكتابة النثريّة، وخصوصاً كتابة المسلسلات التلفزيّة، والأعمدة في الصحف السيارة) مجموعة صالحة من الدّواوين منها:

*كاليغولا: يرسم غورنيكا الرّايس؛
*النّخلة والمجداف؛
*حيزيّة؛
*اللّعنة والغفران؛
*شيء كالشّعر؛[864]
*في البدء كان أوراس[865]

ويبدو أنّ عزّ الدّين ميهوبي، كما أومأنا إلى بعض ذلك منذ قليل، غزير الفيض، لا شحيح الغيْض. والآية على ذلك نشْرُه خمسة دواوين جملة واحدةً، في سنة واحدة. وعلى الرّغم من أنّنا نعلم أنّ نصوص هذه الدّواوين كان كتب كثيراً منها قبل عام النّشر، إلاّ أنّ ذلك يُثبت لنا مع ذلك أنّنا إزاء شاعرٍ مكثارٍ مغزار، سخيّ الغَرْب، سيّال المزْبَر. وعلى الرّغم من أنّ إصدار حكمٍ فنّيٍ يحتَاج إلى قراءة متأنّية معمّقة لكلّ شعره، إلاّ أنّنا مع ذلك نميل إلى أنّه ينحو منحى الكتابة الشّعريّة القائمة على جماليّة الإيقاع، وعلى أناقة الدّيباجة النّسجيّة، وعلى انتقاء المفردة الشّعريّة الشفّافة.

---

864. صدرت هذه الدّواوين الخمسة كلّها بالجزائر عام 1997.
865. وهذا الديوان هو، فيما يبدو، أوّل ما صدر له؛ إذ صدر عن دار الشهاب بباتنة في عام 1986.

ويعتقد يوسف وغليسي أنّ جماليّة النّسج الشّعريّ، لدى عز الدين ميهوبي، لا تنهض «على شعريّة الجملة الواحدة، أو حتّى الكلمة الواحدة لمن لا يزال يؤمن بشعريّة اللّفظ المجرّد، على ملّة صاحب -سرّ الفصاحة، بل تقوم على شعريّة الرّؤيا في سياق إطارها البنيويّ العامّ»[866].

ولا يكاد عزّ الدّين ميهوبي يتخلّى عن الإيقاع الشّعريّ الذي يعوّل عليه في تبليغ رسالته الشّعريّة تعويلاً رصيناً؛ كما يمثّل ذلك في قصيدة «عنفوان»:

أتيتك ملتحفاً هامــــتي	وممتشقاً في المدى قامــــتي
أتيتك «أوراس» محترقـــا	ودمع الأحبّة في راحـــتي
تمرّ السّنون ولَمّا يـــزلْ	صهيلك، أوراسُ، في واحتي
وتحملني زهرة في ربـــاك	وعصفورة غرّدت آيــتي[867]

إنّ هذا الشّعر يبدو للمتلقّي وكأنّه حديث فصيح عاديّ: لبساطة اللّغة، ولسهولة النسج، ولقرب الصّور، ولقصر الإيقاع نفسه. فكأنّ عزّ الدّين يريد أن يجعل من الشّعر رسالة مبسّطة يبتذل اصطناعها لتؤدّيَ عنه ما يريد أن يصوّره للمتلقّين. فعمق التّصوير، من هذا الشّعر، غائب، ولكنّ جمال النّسج فيه قائم.

وآخر قصيدة سمعتها منه كانت في شهر مايو من عام ألفين بمدينة الجزائر، في سهرة ثقافيّة. وكانت تبدو أسْلَبَتُها الشّعريّة شبيهة بما أثبتناه هنا. ولكنّ عزّ الدّين ميهوبي يظلّ من خيرة الشّعراء الجزائريّين الذين طبعوا بكتاباتهم المتنوّعة نهاية القرن العشرين؛ وقد عالج كثيراً من الموضوعات في كتاباته الشّعريّة منها القضايا الوطنيّة، والتّاريخيّة، والأدبيّة، والاجتماعيّة. ولعلّه من أحسن من كتب المسرحيّة الشّعريّة في الجزائر.

---

866. يوسف وغليسي، مقدّمة ديوان: «شيء كالشّعر»، ص.19، منشورات أصالة، سطيف، 1997.
867. ميهوبي، اللّعنة والغفران، ص.10، منشورات أصالة، سطيف، 1997.

ولعلّ شعر عزّ الدّين ميهوبي أن يقترب، من الوجهة الفنّيّة العامّة، من شعر سليمان جوادي؛ وذلك من حيث جمال العبارة، وجودة النّسج، ونقاوة اللّغة، والتّعويل على جماليّة الإيقاع في أسر المتلقّي وإمتاعه بالتّأثير فيه، وعدم الإغراق في الضبابيّة. مع تفرّد كلّ منهما بخصائص فنّيّة قد تميّزه عن الآخر بعض التّمييز...

ويمكن استخلاص بعض هذه الخصائص من أوّل ديوان له وهو «في البدء كان أوراس»؛ وهو الذي اشتمل على زهاء ثمانٍ وعشرين قصيدة ومقطّعةً منها:

- في البدء؛
- وتنفّس الأوراس؛
- آخر الكلمات؛
- كان الصخر، وكنت؛
- طلقة أولى؛[868]
- ثلاثيات أوراس؛
- شموخ؛
- قصيدة الوطن؛
- قافية على قبر النخلة الناسكة؛
- الأميريّة...

فقد كتب الشاعر معظم أشعار هذا الديوان بالشكل العروضيّ التقليديّ، كما لاحظْنا وجودَ تكرارٍ لمعانٍ وألفاظ تكثُر لدى الشعراء في بدء أمرهم، وشْكان ما يجاوزونها حين تتقدّمُ بهم التّجربة الفنّيّة... ولعلّ بعض ذلك ما يمثُل في قوله من قصيدة بعنوان: «طلْقة أخرى»:

868. في صلب الديوان، ص. 36 ورد العنوان تحت عبارة: «طلقة أخرى»، وفي الفهرس ورد بعبارة: «طلقة أولى».

لا تقلْ جئتُ لأجترَّ الكَلاما	دونكَ الأوراسَ فاقرأه السلاما
طلقة أولى تهاوى اللّيل عندي	فارتوى الخفّاق واستلّ الحساما
طلقة للفجر أعلنت انتمائي	فليمُتْ، يا نار، من يهوَى الظلاما
طلقة ذابتْ فذاب الكونُ فيها	لن يذوبَ الطّودُ.. يزداد التحاما
أيها العملاق، يا مجداً تراءى	يحمل الدنيا، ويجتثّ السّناما
أيها النبض الإلهيّ شفاهي	افرت°[869] في الصخر تمتصّ الكِلاما[870]

ذلك، وإنّ الذي يختار القصيدة العموديّة إطاراً لشعريّته لا يُنتظر منه أن يأتيَ بصور شعريّة مكثفة رقيقة وقشيبة؛ فالقصيدة الخليليّة هي بحكم طبيعة تطلُّبها الإيقاع الصارم، والقافية الرتيبة، تكابد في تقبّل الصور الشعريّة الآسرة إلاّ لدى الفحول والعماليق، وهم قليل في العهد الراهن لتراجع مستوى التمكّن من العربيّة، بسبب قلّة المحفوظ من النصوص الشعريّة الكبيرة لدى الشعراء العرب المعاصرين، ولأنّ شعراءنا يكتبون أكثر ممّا يقرءون، ولا يُسْتَثْنَى منهم إلاّ قليلٌ.

ومع ذلك فإنّ عز الدين ميهوبي يصوّر تصويراً بديعاً ما أراد له في الأبيات الأربعة الأولى التي استشهدنا بها قبل هذه المقطّعة، ولا سيّما بيتَاها الأُولَيَانِ:

أتيتكَ ملتحفاً هامتي	وممتشقاً في المدى قامتي
أتيتك «أوراس» محترقا	ودمع الأحبّة في راحتي

فاللّغة الشعريّة هنا رقيقة متناهية الشَّفافَة، والتصوير بديع موقّرٌ بالعنفوان.

---

869. كذا بالأصل، ولعله خطأ مطبعيّ صوابه: سافرت.

870. ميهوبي، في البدء مان أوراس، ص. 37.

ومن أجمل شعره العموديّ قصيدة قالها يحاور بها مفدي زكرياء، وعنوانُها: «فتى الْمَجامر» يقول في مطلعها، وهو يتناصّ في هذا المطلع الجميل مع الشيخ البوصيري في مطلع بردته العجيبة:

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلَمِ   مزجْتَ دمْعاً جرى من مقلةٍ بدمِ؟

أم هبّت الريحُ من تلقاء كاظمةٍ   وأومضَ البرقُ في الظلماءِ من إضَمِ؟

يقول ميهوبي:

أمن توهُّجِ عينيكَ الْمَدى بانا   فرُحْتَ تَجْدُل خيط النُّور قرآنا؟
أم انكسرتَ على أبواب مملكة   رمَتْ عَنادلَها للنفْيِ بُهتانـــا؟
أم التحفتَ بأفراحِ الثّرى زمناً   ولُذْتَ وحدَكَ بالأحزانِ كِتْمانا؟
كمَنْ يوزّعُ بين الناس أغنيةً   وبين أضلُعِهِ يلْتاعُ نيرانـــا[871]

وهي طويلة تقع في قريب من ثمانين بيتاً. وربما تكون إحدى طوائل قصائده، إن لم تكن أطولَها إطلاقاً.

وكلّ ما نحزن له أنّ ميهوبي لم تعد كتابة الشعر تستهويه، لا هو ولا سَواؤُه من معظم الشعراء الذين تذيع أسماؤه وتشتهر شخصيّاتهم، وذلك لزُهد السّوق الأدبيّة في الشعر، فيما يبدو؛ لأنّ الصحافة السيّارة تطلب إلى الأسماء المتألّقة أن تكتب لها أعمدة نثريّة عن قضايا الحياة، لا قصائد شعريّة... فما ذا يفعل الشعراء، وهم بشر يريدون أن يأكلوا رغيفاً أبيضَ كبقيّة عباد اللّه؟...

871. ع. ميهوبي، الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، ص. 110-111، سبتمبر- ديسمبر 1995، ص.283 وما بعدها.

100. نويوات/ موسى الأحمدي

(مولود بالحضنة عام 1903 ومتوفّى عام 1999 ببرج بوعريريج)[872]

إنّا لننوّه، بادئ ذي بدء، بالقوّامين على شأن الثقافة في ولاية برج بوعريريج[873] بتأسيسهم ندوةً تقامُ باسم العلاّمة موسى الأحمدي نويوات، وذلك في ربيع 2005. فهذه الشخصيّة، الموسوعيّة الفذّة، هي أهلٌ لكل تقدير وتكريم؛ ولذلك كان لنا الشرف الكبير، حين كنا رئيساً للمجلس الأعلى للّغة العربيّة، أن ننظّم، ومن كان معنا من الإخوة في المجلس، تكريماً فخماً حاشداً بالمكتبة الوطنيّة بمدينة الجزائر لهذا العلَم الذي يعدّ أحدَ أبرزِ أعلامنا من العلماء في القرن العشرين، وهو العلاّمة الأستاذ موسى بن محمد المَلياني الأحمديّ نويوات. وقد كان التّفكير معقوداً على أن نقترح على جامعة وهران، بالتعاون مع المجلس الأعلى للّغة العربيّة يومئذ، أن يقع تكريم آخر لموسى الأحمديّ بمنح هذا العلاّمة الجليل دكتوراه فخريّة في اللّغة العربيّة وعلومها.

ذلك وأنا لم ألتقِ بهذا الرجل الكبيرِ القَدْرِ، الرّفيعِ الْخُلُق، الغزير العلم، العميق المعرفة، إلاّ مرّةً واحدة بمدينة وهرانَ، بل قلْ هو الذي تكرّم فشاء أن يلقاني. فقد كنت بمكتبي، حين كنت مديراً للثقافة بولاية وهران، فدخلت عليّ أمينة السرّ تقول: إنّ الأستاذ نويوات جاء لزيارتك... فانتابتني موجة عارمة من السعادة والسرور بالنّبإ الجميل، وكنت أحسب أنّ الشّأن ينصرف إلى الصديق الدكتور مختار نويوات –الابْن– لما بيني وبينه من المحبّة الحميمة، والمودّة العميقة... غير أنّي اضطربت مَن شدّة فرحي حتّى كدت أخرج عن طوري حين خرجت إلى البهو لاستقبال الضيف فألفيت أمامي

---

872. كُتبتْ هذه الدراسة لتُلقَىء أصلاً، في ندوة تُعقد بمدينة برج بوعريريج... وراسلْنا القائمين على الندوة، بَواسطة ناسوخهم، لنحول لهم نصّ الدراسة بالبريد الإلكتروني حتّى لا تعيث فيه أيدي الطابعات فسادا كبيرا، فلم نتلقّ منهم جوابا... فنحن نجتزئ بنشره منفصلا عن أعمال الندوة التي خُصّصت للشاعر العلامة موسى الأحمدي.

873. كنا كتبنا تعريفاً بالشاعر موسى نويوات قبل أن نتلقّى دعوةً بكتابة دراسة عن شعره لإلقائها في ندوة تعقد ببرج بوعريريج، فكتبنا الدراسة، ولم نتمكن من الحضور. وأردنا أن نُبقي عليها كما هي لتخليد المناسبة.

شيخاً كبيراً، مهيباً جليلاً، شيخاً في أرذل العمر، وهو مع ذلك لا يزال يتمتّع بكامل قواه العقليّة والفكريّة والجسميّة أيضاً، فصرفت الأمرَ إلى آله الشيخ نويوات الأب...

وقد قضيت معه وقتاً يقترب من الساعة، ودعوت الشيخ إلى الغداء أو العشاء، على الطريقة الجزائريّة، فاعتذر اعتذاراً صارماً قاطعاً لا يقبل النّقاش متعلّلاً بأنّه مغادرٌ وهران، وبأنّ برنامجه لا يسمح له بالبقاء أكثر ممّا بقي... وقد أهداني أثناء ذلك كتابين عظيمين من كتبه، وهما: «معجم الأَفعال المتعدية بحرف»، و«المتوسط الكافي في علمَي العَروض والقوافي» الذي كتب لي إهداء عليه بخطّ يده الكريمة هذا نصّه: «إلى الأخ الأجلّ الدكتور عبد المالك مرتاض أهدي هذا الكتاب» (المؤلّف).[874] في حين كان نصّ الإهداء على الكتاب الأوّل: «الأخ الأجلّ الدكتور عبد «المالك» مرتاض –صانه اللّه– أهدي هذا الكتاب «المؤلّف».[875]

لقد عجبت من أمري كيف لم أطلبْ، من بعدُ، لقاء هذا الرجل الكبير الذي كنّا لا نزَال نتعلّم من الطّبعة الأولى من كتابه «المتوسط الكافي...» علم العروضِ، وكيف فاتني ذلك فلم ألتمسْ لقاءه؟... غير أنّي أراني، مع ذلك، مجدوداً بأن كرّمني بزيارته إيّايَ، وبإهدائي كتابين ذوَيْ قيمة كبيرة من كتبه...

وقبل أن أستلم الدعوة الكريمة من الأستاذ أحسن حموش، رئيس لجنة تحضير الملتقى الوطنيّ الثالث المزمع عقده عن العلاّمة موسى الأحمديّ يوم الأربعاء تاسع فبراير 2005 كنت أنوي الاشتغال، هذه المرة، على الشاعر موسى الأحمدي؛ وذلك ضمن كتاب أنا بصدد كتابته عن شعراء الجزائر في القرن العشرين، فكنت أجمع بعض القصائد المنشورة له في جريدة البصائر خصوصاً... فجاءت الفرصة مواتيةً ليكون للشيخ الأولويّةُ في أسماء الشعراء، فأبادر إلى كتابة كلمة عنه هي للنّدوة الكريمة أساساً، ولكنّها ستكون أيضاً ضمن موادّ الكتاب المنتظَرِ الصُّدور قريباً إن شاء اللّه...

874. والإهداء المؤرّخ بقلمه كان في «29 جمادى الأولى 1405هـ. 19 فيفري 1985».

875. وكتب التاريخ الميلادي: «19 فيفري 1985م.».

لا نملك، في صدر هذه الكلمة إلاّ أن نسجّل حزننا العميق ممّا يقع من إهمال لرجالات فكرنا، في وطننا هذا الذي يُعنى القائمون عليه بكلّ شيء إلاّ بالثقافة؛ ذلك بأنّ علماءنا وأدباءنا يُهمَلون أثناء حياتهم بالتّجاهل والعقوق، ويُهمَلون بعد مماتهم بالنسيان والسّكوت. فهم أشقياءُ أحياءً وأمواتاً! ولا نقصد بالحديث، هنا والآن، الشاعر موسى بن الملياني الأحمدي وحدَه فحسْب، ولكنّا نتحدّث عن عشرات الشعراء الذين غمرَهم النسيان، وأخملهم الحرمان، ومنهم شهداء أبرار، ممن كانوا يعيشون على عهد الاحتلال الفرنسيّ البائد الذي كان يمقت الثقافة العربيّة في الجزائر كما يمقت المتعبّد الصالح الشيطان! ونذكر من هؤلاء الْمُهمَلين أو المنسيّين: عبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، وجلول البدوي، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي، ومحمد اللقاني بن السائح، وحسن حموتن، وعمر شكيري، ومصطفى خريف، وعيسى حمّو النوري، وأبو بكر مصطفى بن رحمون، والطاهر بوشوش، وغيرهم كثير... فأمثال هؤلاء لا أحدَ التفت إلى شعرهم فجمعه في ديوان على حدة ليذاع بين القرّاء... وما ذا كانت وزارة الثقافة فاعلةً، إن لم تشتغل ببعض هذا؟! فحسْبُنا رقْصاً وعربدةً وغناءً رديئاً! وحيَّ على شيء من الثقافة الوطنيّة الرفيعة التي منها الشعر! فالجزائريّ محتاج إلى كلمة جميلة تكسّر رتابة حياته النثريّة الخالية من كلّ متعة وجمال...

ولقد يعني هذا أنّ أشعار الشاعر موسى الأحمدي نويوات لا أحدَ جمعها، إلى اليوم، على الرغم من أنّ أبناءه علماء كبار ويقدّرون التراث الأدبيّ حقّ قدره، ولعلّ التواضع الذي نعرفه في أفراد هذه الأسرة الفاضلة هو الذي قد يكون حملهم، إن لم يكونوا فعلوا ذلك بعدُ خارج علْمنا، على أن لا يفكّروا في نشر أشعار الشيخ الوالد الذي هو وتراثه ملك عامّ للجزائر وثقافتها، لا هم وحدَهم...

وإذا كان شعر موسى الأحمدي قد يُعَدّ من شعر العلماء، فذلك لا يغضّ من قيمته التاريخيّة فتيلاً، لأنّ الأمر يتمحّض هنا للمنحيَيْنِ التربويّ

والاجتماعيّ، قبل المنحى الفنيّ، أو الجماليّ. فليس على القائمين على أمر الثقافة إلاّ البِدَارُ إلى جَمْع عامّة النصوص الشعريّة وحفْظها أوّلاً، ثمّ من بعد ذلك يأتي دوَر النّقّاد في إصدار الأحكام لها أو عليها؛ ذلك بأنّ مثل موسى الأحمدي، وهو المربّي المصلح، لم يكن يفكّر، مثل الشعراء الآخرين —من غير الجزائريّين على كلّ حال- في جمال الطّبيعة وازْدهَائها، ولا في مشية الْغيد وارْتئَادها، ولا في نَضْرة الخدود وتورُّدها، ولا في تغنّج الحسَانَ ودَلالهَا؛ ولكنّه كان مُثْقَلاً بهموم الوطن، مشغولاً بمآسي الشعب؛ فكَان فيَ ذهنه أنّ هذا الوطن الذي كان يرسف في أغلال الاحتلال الفرنسيّ لا يرقَى إلاّ بفضل تهيئة جيلٍ من الشباب متعلّمٍ سويّ، فكان يخاطب هذا الجيل، ككثير من شعراء عهده على كلّ حال، خطاباً مباشراً ليبلّغ رسالته الشعريّة إليه من أقرب طريق... وهو شأن افتقدناه في عهد الاستقلال حتّى لم يعد أحدٌ قادراً على توجيه آخر؛ فكلّ الناس لدينا ترفّع عن أن يتقبّل من أهل الفضل توجيهاً أو انتقاداً. يُطلَقُ ذلك على الشباب والشيوخ جميعاً؛ ففسدت الأحوال، وساءت العلاقات في المجتمع، وتعالى النّاس على بعضهم بعضٍ، فأصبح كلّ منّا ينطبق عليه معنى المثل العربيّ: «تجشَّأَ لقمانُ من غير شِبَعٍ»!...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّا نحاول في هذه العجالة أن نعوج على أربعِ قصائد من أشعار موسى الأحمديّ، وهي قصائد منشورة كلّها في جريدة «البصائر» الثانية، فنتوقّف عندها على عجَل، لأنّ الوقت لا يسمح لنا بالدراسة المستفيضة، والتّحليل الطويل. والقصائد التي وقعنا عليها من شعره تتناول في عامّتها مواضيعَ وطنيّةً وتربويّة تستحثّ همّة الشباب على النهوض والتّحفز لتحصيل العلم حتّى لا يَبْقَوْا جهّالاً، ولتحرير الوطن حتّى لا يظلّ مستعمَراً مضطهَداً. فقد نشر قصيدة، أو قل موشّحةً جميلة، قلّ أن صادفناها في الشعر الجزائريّ أثناء القرن العشرين، وهي بعنوان: «ومَن ذا يَرُدّ سِهام القَدَر؟»، جاء في مطلعها:

شبابَ الجزائر مـاذا الخنـوع؟ وما لزفيـرك بيـن الضلـوع؟
وما لعيونك تَذري الدّمـوع؟ بعيشكَ! يا نشْء، قل: ما الخبر؟!
أمن أجل بدرك لـم يطلـعِ؟ أمن أجل غيثـكَ لـم يَهْمَـعِ؟
أمَن أجل برقك لـم يلمـعِ؟ جزعت وجُدت بتلـك الـدُّرَر
لقد كان عهدي ببدر السّمـا تلـوح أشعّتُـه فـي الحمَـى
ويَهدي السُّراةَ إذا مـا سَمـا فتَحمَدُ بعَد المسيـر السَّفـر[876]

فموسى الأحمدي يتساءل حائراً، ويَستَغْجبُ مستنكِراً، وهو يتمثّل سيرة الشباب الذين كأنّهم كانوا يَستنيمون إلى اليَأس، والذَين كأنّهم كانوا يرْكَنون إلى الخمول، فتناسَوْا أنّ بَعد السُّرى يُحمَدُ السّفَر! أي أنّ جنْي الثمار لا يأتِي إلاّ بعد العَناء والتضحيات.

وينشر الشاعر موسى الأحمدي قصيدة أخرى بعنوان: «نحن شموسُ سَمَاك»، يحثّ فيها الشباب الجزائريّ، أيضاً، على النهوض بعد الخمول، وعلى اليقظة بعد السُّبات، وعلى التّجلّد بعد الجزع، فيخاطبه:

شبابَ الجزائـر كـنْ ذا ثبـات! فأنت الْمُعَـدُّ لكسْـب الحيـاة
وأنت الـذي بـك نيلُ المنـى وأنت الذي بك لـمّ الشّتـات
وأنت الذي -عشتَ!- تحمي الحمى وتدفـع عنـه سهـام العُـداة
فكـنْ للجزائـر بانـي عُلاهـا وحامي حمَاهـا مـن الموبقـات
فكم قـد أفادتـك مـن نعمـة! وكم قد وقَتْكَ من الحادثات![877]

ونجد موسى الأحمدي في قصيدة ثالثة يحثّ الجزائريّين فيها على طلب العلم، ويَشيدُ بمآثر الأجداد، وهي بعنوان: «اطلب العلمَ لِترقَى».[878]

---

876. موسى الأحمدي، جريدة البصائر، عدد 77، في 25 أبريل 1949، ص.7 (العمودان الأوّل والثاني).
877. موسى الأحمدي، جريدة البصائر، ع.28 في 22 مارس 1948، ص.7 (العمودان الثالث والرابع).
878. ينظر البصائر، ع.40 في 21 يونيو 1948، ص.7.

في حين نجده يتوقّف لدى قضيّة فلسطين فيكتب عنها قصيدةً بعنوان: «فلسطين نادتكم للجهاد»، نختار منها هذه الأبيات:

فلسطين نادتكم للجهـــاد فلبّوا النّدا يا حمـــاة البـــلاد
وهُبّوا جميعاً سِراعـــاً إلـــى حمَى يَعْرُب وانْفِروا للطّـــراد
وتلك التي من ذُراها سَرى إلَى سدرة ألمنتهى خيرُ هـــاد
أتطمع صهيون في إرْثنـــا؟ وجندُ العروبة شاكي العَتـــاد
لئن كنتَ تحلم، زغْماً، بها فدون مَرامِكَ شَوْكُ القَتاد[879]

ولم يفت موسى الأحمدي أن يكتب قصيدة بعنوان: «لك ترنو النواظر»، يعدّد فيها من مآثر جريدة «البصائر» الثانية ونفعها للنّاس، وذلك على دأب الشعراء الجزائريّين الذين نجدهم يقرّظون معظم الجرائد الجزائريّة العربيّة اللّسان من الإقدام إلى البصائر، يقول في مطلعها:

بك تصفو البصائـــر فاذأبي يـــا بصائـــرْ
أنت للقُطـــر مزنـــة بـــكِ تحيـــا الجزائـــر
أنت للشعب زهـــرة لكِ ترنـــو النواظـــر
أنتِ للنّشء مِشعل بكِ تذكو المشاعر[880]

وفي مدوّنة «الشعر الجزائريّ الحديث» (1925–1954)[881] توجد قصيدة طويلة تقع في أربعين بيتاً عنوانها: «عصفَتْ على تلك السنين عواصف». وهي من أجمل شعره وأرقاه. يقول في مطلعها:

---

879. موسى الأحمدي، في البصائر، ع.36، في 17 مايو 1948، ص.7. (عمودان أوّل وثانٍ من أسفل الصفحة).
وانظر له قصيدة أخرى بعنوان: «وإلى السّمحة عُد» يحثّ فيها الشعب الجزائريّ على الاتّحاد ونبْذ الفرقة والشقاق. ينظر موسى الأحمدي، في البصائر الثانية، ع.223، ص.3. والحقّ إنّ لموسى الأحمدي قصائد أخرى منشورة لا يسع المقام لذكرها، وأغلبها منشور في البصائر الثانية. كما أنّ أغلبها قصير النّفس.
880. موسى الأحمدي، في البصائر، ع.5، في 5 سبتمبر 1947، ص.6.

برزَتْ إلى الدنيا تميس أنيقةً خلابةً فتّانةَ الومضاتِ
فكستْ رحاب الكونِ نوراً شيقاً بعد الظّلام السرمديّ العاتي
فإذا النّفوسُ العانياتُ طليقة ولشدّ ما عانتْ من الأزمَات![882]

إنّ على ما يبدو في شعر موسى الأحمديّ من نظميّة فرضتْها عليه رغبتُه العارمة في التّعبير عن أفكاره بصورة مباشرة ليبلُغَ غايتَه مما كان يريد من تدبيج القول؛ فإنّا ندعو، تارة أخرى، إلى العناية بشعره ونشْره بين النّاس، وسائر ما لم يُجمع من الشعر الجزائريّ في فترة 1920–1954، لأنّه يمثّل مرحلة من تاريخنا الوطنيّ حاول الشاعر الجزائريّ أثناءها أن يعبّر عن بعض جوانبه بصدقٍ وحرارة وإخلاص.

وقد كان موسى الأحمدي ينشر شعره في جريدة البصائر الثانية أساساً، ولكنّه لم يفته النشر في مجلّة الشهاب[883] ودوريّات أخرى.[884]

---

881. جمعها محمد مصايف، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض في السنة الجامعيّة 1980–1981. والمدوّنة مخطوطة (مطبوعة على ورق الحرير، ولم ترقّم صفحاتها ترقيماً ترتيبيّاً). ولكنّها تقع في زهاء مائة صفحة من حجم الورق: 21×27.

882. م.س.

883. ينظر موسى الأحمدي، في الشهاب، قسنطينة: ضحّوا النفوس، ج.1، م.12، أبريل 1936.

884. نشر، مثلا، قصيدة بعنوان: «تيقظ شباب العصر»، في جريدة البلاغ، ع.263 في 15 يوليو 1932. وربما تكون أوّل قصيدة نشرها.

101. وغليسي/ يوسف

(مولود بتاغراس -سكيكدة- 1970)

صدر ليوسف وغليسي إلى حدّ اللّحظة التي أدبّج فيها هذه الكلمة عنه ديوانان اثنان: «أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار»،[885] و«تغريبة جعفر الطّيّار».[886] وتتناول قصائدُ الدّيوان الأوّل، وهي سبعَ عشرةَ قصيدةً، موضوعاتٍ مختلفة متنوّعة كما يمثُلُ ذلك من عَرْض بعض هذه العناوين منها:

- تأشيرة مرور؛
- فاتحة الأوجاع؛
- بطاقة حزن؛
- في سراديب الاغتراب؛
- عائد من مدن الصّقيع؛
- وقفة على دمنة الحبّ الموءود؛
- نشيج الوداع؛
- تراتيل حزينة من وحي الغربة؛
- فجيعة اللّقاء؛
- تراجيديّات الزّمن البغداديّ؛
- خيبة انتظار؛
- رحيل اليمام؛
- قراءة في عينين عسليّتين؛

885. كتب يوسف وغليسي قصائد هذا الدّيوان الذي يعدّ أوّل إبداعه الشّعريّ، فيما بين 1989و 1994. وقد صدر عن دار إبداع، الجزائر، 1995. وقد اشتمل على سبعَ عشرةَ قصيدةً.

886. صدر هذا الدّيوان عن فرع اتّحاد الكتّاب الجزائريّين بسكيكدة، ويشتمل على ثماني عشرة قصيدة، ويقع في 71ص. وقد كُتبت قصائد هذا الدّيوان فيما بين عامي 1993 و2000: بقسنطينة واغراس، وسكيكدة. وهذا الدّيوان وقع لي من إهداء الشّاعر.

- تأمّلات صوفيّة في عمق عينيك؛
- حديث الرّيح والصّفصاف؛
- انتظار على مرفإ العشق، إلخ.

ونلاحظ أنّ يوسف وغليسي، يستميز عن كثير من الشّعراء الآخرين، بتناول طائفة من ذكرياته، وتجارب حبّه صراحة، في أشعاره، في هذا الدّيوان. كما نجده يتفرّد بالتّغنّي بجمال بعض المدن الجزائريّة كوهران، وسيرتا، وذلك حين يقول، مثلاً:

مُدّي ذراعيك يا وهرانُ، ضُمّيني فإنّني قادم مــن طُــور سينيــنِ
مسافرٍ في غَمَام الــرّوح أمخُــره مشرّد لا جئ لا قلــبَ يُؤْويــني
وهرانُ أنهكني التّرحــال هاأنــذا أطوي الصّحاري ولا ظل يواريني
فالرّمل يغرقني، والنّخل ينكرني والغيم يلعنني، والقيظ يكويني[887]

والذي قد يلاحَظ، من الوجهة النّسجيّة، أنّنا أمام شاعر يَشِي بفحولة كامنة مبكّرة، ويُنبِئ بجزالة شعريّة واعدة؛ فلغة يوسف وغليسي فخمة عالية، وإيقاعه رصين متين؛ وكأنّنا أمام شاعر كهل، لا شاعر يافع شابّ. وهي سيرة فنّيّة تكاد تكون استثنائيّة في نسج الشّعر الجزائريّ المعاصر الذي يكتبه الشّباب. ولا يعني ذلك، إذا شئنا تعليل كوامنه، وتحديد دوافعه، إلاّ أنّ يوسف وغليسي يُدمن قراءة النّصوص الشّعريّة الرّفيعة النّسجِ، القديمة والحديثة؛ وأنّه قد يكون سريع الحافظة أيضاً بحيث تعلق ذاكرتُه بسرعة كلّ ما يقع له من قراءات أو محفوظات شعريّة؛ وأنّه، نتيجة لكلّ ذلك، يسهُل لديه التّناصُّ مع تالكَ النّصوصِ الشّعريّة الكبيرة، المقروءة أو المحفوظة؛ ممّا يؤثـّر في صَوْغ نسَيجه الشّعريِّ البديع؛ فيشمخِرّ ويشمُخ، ويرقَى ويجزُل.

887. وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص.104.

وإنّا لا نستطيع أن نخفيَ إعجابنا بهذا التّقسيم الكلاسيكيّ البديع الوارد في البيت الأخير:

فالرّملُ يُغرقني، والنّخل يُنكرني والغيمُ يلعنُني، والقيظُ يَكْويني

أفتُرانا، فعلاً، أمام شاعر واعد بالكبَر، أم هو مجرّد سِحْر هذا الإيقاع الباهر، وهذا التّقسيم البارع؛ والذي قد يَذكّرنا ببعض التّقسيمات في الشّعر العربيّ القديم؟ أم نحن حقّاً أمام ذينكَ معاً؟

إنّ اللّغة الشّعريّة لدى يوسف وغليسي منتقاةٌ إلى حدّ كبير؛ وهو لا يقبل منها كلّ ما انهال عليه أوّل الأمر؛ بل ربّما وقع لنا نوع من الإحساس بأنّه يتعهّدها بالتّهذيب، ويرعاها بالتّشذيب، قبل أن يصقل قصيدتَه في نسجها النّهائيّ. وإذا كنّا رأينا بعض هذا لدى عاشور فنّي، مثلاً، فإنّ لغة وغليسي تستميز بالأناقة والرّشاقة، بالإضافة إلى الفخامة والجزالة؛ فهو، لكثرة محفوظه من الشّعر العربيّ القديم، لا يستطيع أن يُفْلت من تأثيره، أو يبرأَ من التّناصّ معه من حيث يشعر، أو من حيث لا يشعر. من أجل كلّ ذلك نعتقد أنّ القارئ قد يجد متعة خاصّة في الكتابات الشّعريّة ليوسف وغليسي.

وقد لاحظ ذلك الصديق محمد علي الرّبّاويّ في رسالة أرسلها إلى الشاعر، يوسف وغليسي، من مدينة وجدة، حين رأى أنّ ديوان «تغريبة جعفر الطّيّار» هو مكتوب «بلغة أنيقة تربط التراث بالعصر، وهي سمة يفتقر إليها شعر شعراء جيلك إن في المغرب، وإن في الجزائر، وإن في العالم العربيّ؛ ذلك بأنّ لغة الحداثة هي الغالبة على الكتابات الجديدة...».[888]

---

888. من رسالة للرباوي، كتبها إلى وغليسي من مدينة وجدة، في 31. 12. 2000

إنّ الاحتفاء بالنّسج اللغويّ في الشعر هو أولى بكل التقدير والتنويه في زمن أمسى الشعراء العرب يكتبونه بألفاظ البصل والباذنجان والبطاطس، ودون حياء!

وإذا كانت قصائد الدّيوان الأوّل، في معظمها، تعمد إلى كتابة الشّعر على البحور الخليليّة، فإنّ وغليسي عَمَد في كتابة القصائد الثماني عشرةَ التي تشكّل الدّيوان الآخَر إلى شعر التّفعيلة، بل ربما إلى ما يسمّى «قصيدة النّثر». وقد كبّلني الشاعر حين كتب إليّ في إهداء هذا الديوان الجميل، الذي يحمل عنواناً جميلاً أيضاً، بأنْ طلب إليّ قائلاً: «إلى أستاذي الكبير الدكتور عبد الملك مرتاض... سأكون أسعدَ الناس جميعاً لو تفضّلتم بتصفّح فصول هذه «التغريبة» المضنية».[889] فما ذا يراني يوسفُ أن أكتبَ عنه، وهو يعرف مدى حُسْنِ رأيي فيه؟ وإنّي لأكاد أخاطبه، كما خاطب ملكُ مصر يوسف، في يوسف:﴿يوسُفُ أعرِضْ عنْ هذا﴾! إذ لو انسقْتُ إلى قراءة القصائد الثماني عشرةَ لَمَا أمِنْتُ أن أثرثرَ من حولها ما أثرثر، وأجرجرَ في كلامي عنها ما أجرجر؛ فيستحيلِ الحديث إلى غير ما قدّرْنا له في تقديم هذه الدّواوين إلى القرّاء تقديماً تحفيزيّاً إلى قراءتها، لا على أنه تحليل مفصّلٌ لها، وما هو بتحليل؛ ذلك بأنّا لو جئنا ذلك لَمَا كنّا جاوزنا تحليل ديوان واحد، أو قل قصيدة واحدة من ديوان، في كلّ هذا الكتاب!...

فاصفَحْ عن شيخك، يوسفُ، فما تجانفْنا عن قراءة هذه القصائد الحسان، بالكتاب، إلاّ خشية أن يزيد الكلام في حيزك الذي وقفناه لك، في هذه الأسطار، زيادة مسرفة فنخرجَ إلى الشَّطط!... وعسى أن تسنح لنا فرصة أوسع، ولحظات أسعد، فنَقِفَها على قراءة هذه القصائد التي تبدو لنا، هنا، ومنذ الآن، على غاية من الجَمال...

889. كُتب الإهداء بقسنطينة، في 25 مايو 2003.

102. يحياوي/ عياش

(مولود بعين الخضراء -مسيلة- عام 1957)

بدأ عيّاش يحياوي ينشر بعض أشعاره في أواخر الأعوام السبعين من القرن العشرين. ويعدّ أحد شعراء الحداثة في الجزائر، وأحد الذين يمتلكون لغة أنيقة نقيّة معاً تجعل من قراءة شعره متعةً فنيّة. كما يَنْمازُ شعرُه بتَرْداد بعضِ العبارات والألفاظ فيوظّف تكرارَها توظيفاً فنّياً في كتابة قصائده، دونَ أن يسقُط في التّأفيقيّة والتسطيحيّة التي تطبع بعض الكتابات الشعريّة للكتّاب غير الشعراء الذين يُصرّون على كتابة الشعر!... وكأنّ عياشٍ يحياوي ببعض ذلك ينحو منحى نزار قباني، ولو من بعيد. وسيبدو ذلك جليّاً في القصيدة التي سنثبت له طرَفاً منها في هذا الموطن؛ فقد كرّر عبارة «أريد» اثنتين وأربعين مرّةً. وهو يسعى بتكرار هذه «الأُريديّة» طوراً إلى الاستكشاف وتبديد القلق، كما يريد بها طوراً ثانياً إلى التَقرير والتسليم، وطوراً آخر إلى الرفض والتمرّد... وظهر له أوّل ديوان شعر في سنة 1983 بالجزائر بعنوان: «تأمّل في وجه الثورة». في حين صدر له الديوان الثاني في عام 1986 بالجزائر بعنوان: «عاشق الأرض والسنبلة».[890] ومَعَاظِمُ قصائدِ الديوانِ الأوّل عموديّةٌ، وأقلُّها يندرج ضمْن الشعرِ الحرّ. قد كتَب معظم قصائدَ هذا الديوان فيما بين 1977 و1980. وعياش يحياوي ككثيرٍ من شعراء الأعوام الثمانين خصوصاً هو شاعرٌ، ولكنّه في الوقت نفسه هو إعلاميّ اشتغل بالصحافة المكتوبة. وظلّ بوهران زمناً مديراً لمكتب إحدى الجرائد الوطنيّة الكبيرة قبل أن ينتقل إلى الإمارات العربيّة المتّحدة حيث يشتغل اليوم

---

890. صدر له ديوانان آخران عنواناهما: عبور الجنازة ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، وانشطارات الذي عاش سهوا، عن دار الكنوز الأدبيّة التي نجهل البلد الذي تنتمي إليه، بالإضافة إلى إهمال تاريخ نشْرهما... ينظر أحمد يوسف، يتم النص، ص. 299.

هناك أيضاً بالعمل الصحفيّ. وكثيراً ما كنّا نعقد لقاءات معاً أيّام اتحاد الكتّاب الجزائريّين، بوهران أو الجزائر... وكان ربّما أنشد لي شيئاً من الشعر العموديّ يهجو فيه بعض الإعلاميين الجزائريين المعاصرين الذين لا يزالون يكتبون بعض الأعمدة الثابتة في بعض الصحف الوطنيّة. والحقّ أنّ الشعراء الجزائريّين بعامّة من الأمين العمودي، إلى السائحي الكبير، إلى أحمد حمدي وعياش يحياوي... من أقذع الشعراء العرب هجْواً بحكم ما قد تُتَّهم به طبيعة الجزائريّ من عُنف وعنفوان معاً، وما تستميز به شخصيّته من صراحة... ولو نُشر هذا الأدبُ الهجائيّ الذي كتب فيه الشيخ السائحي الكبير وحدَه ألفيّة هجا فيها موظّفي الإذاعة الوطنيّة ولم يجاوز الطابق الرابع فيما يقول!... لشكّل أدباً جميلاً ممتعاً. ولكنْ من العسير نشر هذا الهجاء والمهجوّون فيه لا يزالون أحياءً يُرزَقون، فلم تعد أدبيّات عصرنا هذا تحتمل ذلك السلوك الأدبيّ الذي كان يسلكه القدماء حين يغضَبون، أو حتّى حين يُخمضُون... والشيء الذي يجب أن نقرّره، ونحن نتناول هذه المسألة عَرَضاً، هو أَنّ المهجوّ ليس بالضرورة هو من السّوء على المكانة التي يزعمه عليها الهاجي، ولكنّ ذلك يعني ضرْباً من التّمثيل الشعريّ، أو كتابةً شعريّة غاوية، قبل كلّ شيء!...

ويشتمل ديوان «تأمُّلٌ في وجه الثورة» على اثنتين وعشرين قصيدة منها ثماني عشْرةَ عموديّةً، ومن عناوينها: الضاد بين اللّيل والإعصار؛ رسالة عتاب إلى بلادي؛ المدينةُ البحرُ الريح؛ نشيد على مرفإ الجراح... والبواقي تفعيليّات، وعناوينُهنّ: وُعود الـــــ...؛ محاولة خلْق فاشلة؛ الغرباءُ طلْعٌ وانفجار؛ التي تقتلني دوماً بسيف أخضر.[891]

ونورد له مقطّعةً من الشعر العموديّ

891. كُتِبتْ قصائد هذا الدّيوان فيما بين 1977 و 1980.

ولعلّ من أهمّ ما يتفرّد به عياش يحياوي أنّه يصطنع لغة شعريّة سليمة، بل في كثير من أطوارها أنيقة، مع تكرار عبارات وألفاظ، كما سبقت الإشارة ليوظّفها في الإيقاع من الوجهة الجماليّة، وفي المضمون لتتقرّر في أذهان المتلقّين فتظلّ عالقة بالذاكرة. ومن أطرف قصائده ما كتبه تحت عنوان: «المدينة البحر الريح»، يقول:

ينسَى المكانُ مكانَهُ ويغيبُ يشرُد في المدينه
النبعُ يزدردُ المصبَّ وتمضغ النّاسَ المدينه!
نأتي صغاراً يستبينا الآل... نُزْهر في المدينه
تتداخل الأيّامُ...نَنضَجُ... نمنحُ العمْرَ المدينه
ونَهيم نركُض خلْفَها هيماً... نغازلُها المدينه
تتداخل الأيّامُ ... يعصرُ كَرْمَنا ليلُ المدينهْ
خمراً لأبناء الأرائك... ثمّ تُلْقينا المدينهْ
وهنا... قَشوراً للنوَارس يسحَرُ الماضي المدينهْ
ونَهيمُ بالمجداف والبحر... التشرّدُ والمدينه

وقد تذكّرنا هذه الطريقة النسجيّة في التركيز على مكانة المدينة في الحياة، بالقياس إلى الشاعر على الأقلّ في هذه القصيدة، بتلك القصيدة الطريفة التي كتبها محمد العيد آل خليفة عن الشعر والأدب، والتي يقول في مطلعها:

أنا ابن جَدّي، وقَومي السادةُ العرَبُ ... وحرْفتي، ما حَييتُ: الشعرُ والأدبُ
أنفقتُ وقتِي في شعـرٍ وفي أدب ... لا شُغلَ عنديَ إلاّ: الشعرُ والأدبُ
ولا غذاءَ به أحيا بغير طَـوىً ... منعَّمَ البـالِ إلاّ: الشـعرُ والأدبُ
أسالمُ النّاسَ في عيشي فإن عمَدوا[892] ... إلى خصامي فسَيفي: الشعرُ والأدب!
قل للملوك مقالاً من أخي ثقة ... دليلُه في الحياة: الشـعرُ والأدب
لا مُلْكَ، لا عزّ، فيما تفخرُون بهِ ... ما المُلْكُ والعزُّ إلاّ: الشعرُ والأدبُ
وقلْ لمن هام في حبّ الجمالِ لقد ... أخطأتَ، إنّ الجمالَ: الشعرُ والأدب[893]

892. شكل المشرفون على طبْع الديوان ميم «عمدوا» بالكسر وهو ليس بشيء، لأنّ سياق النص يعني هنا العَمْدَ بمعنى القصد والفعل، وليس عمِدَ يعمَدُ عَمَدًا بالشيء، لزمه.
893. محمد العيد، ديوانه، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص.51.

ذلك، وإنّا لا ندري أعياش أشعر في العموديّ منه في التفعيليّ، أم هو أشعر في التفعيليّ أكثر منه في العموديّ، أم هما لديه سيّان؟ إنّ ذلك يلتمس من الدارس تمحّصاً أكثر ليقدّم حكماً منصفاً للشاعر له أو عليه في ذلك. غير أنّ يحياوي يبدو، لأوّل وهلة، أنّه مقتدر على التحكّم في نسْج النوعين الشعريّيْن: التفعيليّ والعموديّ معاً... لكنّي أنا أوثر أن أقرأ عياش يحياوي في شعر التفعيلة على أن أقرأه في الشعر العمودي، على الرغم من أنّ الشاعر يتحكّم في لغته الشعريّة، وفي إيقاعها تحكّماً سليماً. ولعلّ ذلك وقعَ لنا من أنّنا نقرأ هذا الشاعر في شعر التفعيلة أكثر مما نقرؤه في الشعر العموديّ. ويقول مثلاً في إحدى عموديّاته التي كتبها بعنوان: «نشيد على مرفإ الجراح»:

يا رحلـة الأشـواق والإبحـارِ ... يا ضيعـةَ الأحـزان والأسفـار
يا سَكْرةَ الأزمات في عمر الهوى ... يا أيّها النّغـم الشريـدُ السّـاري
ما ذا أقول وفي دَمي شاخ الأسى ... والدّمعُ في حلقـي وفـي قَيْثَـاري
زيتونُ أفراحي تشـاءبَ وانحنـى ... كمَداً، وجفّ الشعرُ من[894] مزْماري
مليونُ عامٍ والسنابلُ فـي يـدي ... عطشَى، ونارُ القحْط تأكلُ نَـاري
مليونُ عـامٍ والسَّـوادُ مَشانـقٌ ... تردَى علـى أسوارِهَـا أزهـاري
وزابعِ الأيّـامِ تَخنـق مِزْهَـري ... وتُبيحُ أحرامـي وقُـدْس ذمـاري
الويلُ للأيّامِ من غضبـي ومِـنْ ... سُخْطي، وأوائي ومنْ إعصَاري!
الويل للمُثُـل التـي عايشتُهَـا ... لا يُزْهـرُ الإلهَـامُ فـي الأقـذارِ
يغتالني شبَـقُ العيـون فينتشـي ... شجَرُ الأسَى فـي سدفـة الإبحَـار
أنا يا مَرَاسِي الفجْرِ ما اخضلّتْ على ... شفَتِي اللّحونُ ولا اهتدتْ أطياري[895]

شعر عموديّ جميل حقّاً، ولكنّا نجد يحياوي في الصّنو الآخر أبدع تصويراً، وآنق تعبيراً...

---

894. جعلت موسوعة الشعر الجزائريّ، في إثبات بعض هذا النّص، «من»: «في».

895. عياش يحياوي، تأمّل في وجه الثورة، ص.21 -22. هذا، وقد كتب عن عياش يحياوي حسن فتح الباب في كتابه «شعر الشباب في الجزائر»، ص. 189-198.

ونورد من قصيدة لعياش يحياوي نُشرتْ عام ثمانية وتسعين وتسعِ مئة وألف بعنوان: «ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية»، (وهي بحكم تاريخ نشْرها ممّا لم يكن ورد في الديوان) ما يأتي:

أريد خاتَماً لأرْميَه في البحر، وأشعل[896] عمري بحثا عنه...
أريد نافذة أحملها على ظهري، وجداراً يُسْند رمادي...
أريد امرأةً، أدفنها بالغبطة، وحين أعود إلى بيتي، يفتح قلبها بابي[897]
أريد باباً حين أدخله أخرج من أضلاعي وتتحدث الجدران عمّا رأتْه...
أريد سلّة، أجمع فيها النجوم، وأغرس أصابعي بينها لتُحْرَقَ باللّذّة!
أريد سؤالاً مُرّاً يهتك عرْضَ غرفتي الباردة كأسنان الموتى
أريد مقبرةً أعسكرَ بديدانها على الشاطئ، وأسأل البحر: مَن أنت؟
أريد شفاهاً ترفض أنَ تكون باباً للثّعبان، ومعبَراً للحقيقة.
أريد امَرأة ورجُلاً، حين يعبُران الشارع، يكون القضاة نِياماً!
أريد فرساً، يتزوّجها الرعْد، وتُنْجبُ العواصف.
أريد يداً تلمسُني، فيستيقظ الطفل النائم في صدري ويلعب مع قطّتنا الصغيرة.
أريد أزهاراً، أذبحها، فتملأ بيتي بالعطر، وتَذْبُل وهْي تودّعني.
أريد حبّاً، يبدأ بالاعوجاج والصّمت ويقسمني نصفين كما حَبّةِ التّفّاح.
أريد سماءً، أكتب بزجاجها الأزرق سؤالي، وأموت!
أريد وطناً، انقرض فيه الشيوخ وجذور البلّوط، لأمشيَ عارياً كالهواء...
أريد بشراً، أقتلع عيوهم، لأمارسَ مع طفلة الجيران لعبة الكُوَيْرات!...
أريد ورقة، لأُحرقَها وأكتب بالنمل حروف كلماتي.
أريد رصاصة، تخجَل من دموع أمّي، وتشُنّ حرباً على الزّناد.
أريد جيشاً، يحرسني حتّى لا أفنَى، حين تخلع حبيبتي شالها...
أريد أن أبكي وحدي لتزورَني السماء خُفْيَةً كعادها وتهمس في أذن الورود فجراً...
أريد طريقاً واحداً إلى بيتي، وطرقاً مزعومة إلى باب حبيبتي...

---

896 كذا بالأصل، ولعلّ الصواب وأشغل ، بالغين المعجمة.
897 كذا بالأصل، (بمجلة «نزوى»)، وهو خطأ مطبعي واضح. والوجه أن يقال: «بابي».

أريد أشجاراً، يكفّنني بأوراقها، وتحمل نعشي أغصانُها، لأولَدَ مع الربيع القادم.
أريد صوت الريح، يطرد فراغ غرفتي، فقد تعبتُ من الصمت الثرثار.
أريد أن أفهم، وراء من تجري خفقاتُ القلب، لا شكّ أنّ سارقاً مرّ من هنا...
أريد برتقالةً إذا جاء الصبح لبسَتْ قشورَها، وعادتْ إلى غصنها، كأنّ شيئاً لم يكن!...
أريد كلّ الورود والشفاة[898] الحمراء، لأنّ الدم في الحروب لم يعُدْ كافيا!
ويختم عياش يحياوي قصيدته هذه بقوله:
أريد قلباً، عندما يحبّ يرى في اللّيل مثل القطط والخفافيش.
أريد خاتمتي في بدايتكم، وأن تلتهموا فاكهتي ولحمي!
وتطردوا النّحلَ بأغصان الدِّفْلَى...[899]
ومن شعره أيضاً نورد مقطّعة من قصيدة له عنوانها:
«بدويّ على رصيف المدينة»:
سأزور المقابرَ، من يعرف القبر فيكم
يكرّمني ببكائي، كما ناقة شيّعتْ ابنَها للذّئابْ
أقلّب صخر القبورِ وأدفن ذاكرتي
وأغنّي[900] كدرويش قريتنا للذي لن يعود
لقد كان لي بينكم خيمةٌ
ثمّ وجّهت نحو السراب دمي
واتّكأتُ على قبرها وشكوتُ لها شارعاً
ليس في باله أنّنا قد عبَرنا
ونافذة كرّمتْني بجرح أحدّثه
فيُهاجِمني ويبيع دمي للظلام[901]

898 كذا بالأصل، وهو خطأ مطبعي، والوجه أن يقال: «والشِّفَاه».
899 عياش يحياوي، في مجلّة «نزوى»، (سلطنة عمان، مسقط) العدد السادس عشر، أكتوبر 1998، ص.187-188.
900 لم يكن داعياً لإيراد هذا السطر الشعريّ معطوفاً على البيت السابق بالواو في قوله: «وأغنّي»؛ لأنّ ذلك كسر الإيقاع. ولو جاء به دون واو حتّى يقابل «أُغنّي»، «أُقلّب» لجنّب النّصّ هذا الكسر.
901 عياش يحياوي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 690.

ونورد له لوحتين شعريّتين أخريَيْن من قصيدة طويلة عنوانها: «بدويّ على رصيف المدينة»، يقول في مطلعها:

سأزور المقابرَ مَن يعرف المقابرَ فيكم؟
يكرّمني ببكائي، كما ناقة شيّعتْ ابنها[902] للذّئاب
اقلّب صخر القبور وأدفنُ ذاكرتي
واغنّي كدرويش قريتنا للذي لن يعود
لقد كان لي بينكم خيمةٌ
ثمّ وجّهتُ نحو السراب دمي...
واتّكأتُ على قبرها وشكوتُ لها شارعاً
ليس في باله أنّنا قد عبرْنا...
ونافذ كرّمتْني بجُرحٍ أحدّثه
فيُهاجمني ويبيع دمي للظلام
على خطواتي ترون الذي في النّبوّهْ
ثمّ يجرجرني النّملُ قرب العيونْ
تمرّون لا تأبهون بشعري وقد تشربون على شاطئيَّ قهوهْ
ثمّ ترمُون فنجان قهوتكمْ تدوسون ظلّي وتنسحبون!
كذا يُقهَر العشقون!
لما ذا توحّدَ يُتْمي ونسوةُ هذي المدينة ضدّي؟
ألاَ ليتني أعرف الدربَ نحو الإلهْ!
ولو كان حبل المدينة يعرف هذي الطريق
أسيح على بابكم مطراً من حريقْ
فتأتي المطالعُ: تشربني، وتوزّعني في البحار البعيده[903]

---

902. لا يقال لما تنتجه الناقة «ابن»، ولكنْ يقال له: «سَقْب». فقد ذهب المحققون من أهل اللّغة إلى أنّ اسْم البعير هو بمنزلة الإنسان، والجمل بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والسَّقْبُ بمنزلة الصّبيّ؛ والحائل بمنزلة الصّبيّة؛ والحُوَار بمنزلة الولد؛ والبكْر بمنزلة الفتى؛ والقَلوص بمنزلة الفتاة.

903. عياش يحياوي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، 3. 690.

ببلوغرافيا الشعر الجزائريّ في القرن العشرين (نصوص ودراسات)[904]

1. آل خليفة/ محمد العيد، بلال بن رباح (مسرحيّة شعريّة لتلامذة المدارس)، المطبعة العربيّة، الجزائر، 1938.

2. آل خليفة/ محمّد العيد، ديوانه، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1967 (602ص.).

3. ابن باديس/ عبد الحميد، الشهاب (مجلة)، قسنطينة، 1925–1929؛ 1929–1939.

4. ابن رحمون/ أبو بكر بن مصطفى، ديوانه، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

5. ابن رقطان/ محمد، الأضواء الخالدة، (شعر)، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

ابن رقطان/ محمد، ألحان من بلادي، (شعر)، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

6. ابن زايد/ عمّار، النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1990.

7. ابن زايد/ عمّار، رصاص وزنابق، م.و.ك.، الجزائر، 1983.

904. أهملنا المصادر والمراجع، نصوصاً ودراسات، مما لا ينتمي إلى القرن العشرين.

8. ابن صالح/ أبو الحسن عليّ، مآسي!! وأين الآسي؟، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988. ويقع الديوان في 138ص.. من القطع الصغير).

9. ابن عبيد/ ياسين، الوهج العذريّ، المطبوعات الجميلة، الجزائر.

10. ابن عبيد/ ياسين، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1998.

11. ابن قينة/ عمر، الديسي، حياته وآثاره وأدبه، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر (د.ت).

12. ابن قينة/ عمر، في الأدب الجزائريّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط.5، 1995.

13. ابن محمد/ عبد القادر، مسيرة الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتزيع، الجزائر، 1980.

14. ابن مريومة/ محمود، المغني الفقير، م.و.ك.، الجزائر، 1985 (104ص.).

15. ابن مريومة/ محمود، رسالة حبّ إلى امرأة غير عاديّة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

16. ابن يوسف/ جديد، زجل لمريم، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.

17. ابن الهادي/ بشير، أهازيج في موسم الردّة، دار الشهاب، الجزائر.

18. ابن هدّوقة/ عبد الحميد، الأرواح الشّاغرة، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967 (99).

19. أبو اليقظان/ إبراهيم، ديوان أبي اليقظان، المطبعة العربيّة، غارداية، 1975 (108ص.).

20. اجقاوة/ عبد القادر، عذابات الأمل، مطبعة البعث، قسنطينة، 1984.

21. أزراج/ عمر، الجميلة تقتل الوحش، ش.و.ن.ت، الجزائر.

22. أزراج عمر، الحضور، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

23. أزراج/ عمر، العودة إلى ثيزي راشد، لافوميك، الجزائر، 1985 (102ص.).

24. أزراج/ عمر، وحرسني الظّلّ، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1975 (108ص. من القطع المتوسّط).

25. إفريقيا الشّماليّة، إسماعيل العربي، الجزائر، 1948—1949.

وهي مجلّة شهريّة أصدر العدد الأوّلَ منها إسماعيلُ العربيّ في شهر مايو من عام 1948 بالجزائر. وأمّا تاريخ توقّفها فإنّنا نجهله بالتّدقيق، بالقياس إلى الشّهر، ولكنّنا نعرفه بالقياس إلى السّنة، وهي سنة تسعٍ وأربعين وتسعمائة وألفٍ.

وقد أتيح لنا الاتّصال بصاحبها الأستاذ إسماعيل العربيّ في صيف سنة 1973 بمدينة تيزري وزَو فأكّد لنا بأنّ ما صدر منها لا ينبغي أن يجاوز خمسة أعداد، على أقصى تقدير. وأكّد لنا ذلك تارة أخرى بوهران، ونحسب أنّ ذلك كان إمّا عام 1985، وإمّا عام 1986.

وقد بدا لنا، من خلال الأعداد الثلاثة (الأوّل، والثالث، والرّابع) التي وقعت لنا أنّها لم تكُ منتظمة الصّدور، وأنّها لم تكن تصدر قطّ شهريّاً؛ بل كانت تصدر فصليّاً. وقد بدا لنا أيضاً أنّ العدد الأوّل كان أرقى وآنق من العدد الرّابع الذي أخذت الشّيخوخة المبكّرة تدبّ إليه، وتزحف نحوه؛ لتُذويَ عمرَ هذه المجلّة الثقافيّة بعدمكابدة الحياة لمدّة سنتين اثنتين فقط.

26. الأزهر/ عطيّة، السّفر إلى القلب، م.و.ك.، الجزائر، 1984 (104ص. من القطع الصّغير).

الأعرج/ واسيني، ديوان الحداثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر.

27. الأعوج/ زينب، السمات الواقعيّة للتجربة الشعريّة في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، 1985.

28. الأعوج/ زينب، أرفض أن يدجّن الأطفال، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1981 (131ص.).

29. الأعوج/ زينب، يــا أنت من منّا يكره الشّمس؟ اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1979 (80ص.).

30. الإقدام (1919-1923)، الجزائر.

وهي جريدة أسبوعيّة أصدر هذه الجريدة، النّاطقة بالفرنسيّة في فبراير 1919؛ ثم بالعربيّة والفرنسيّة جميعا في سبتمبر 1920 الأمير خالد، والصّادق دندان، والحاج عمّار. وتُعدّ «الإقدام» من الجرائد الوطنيّة التي أثّــرت تأثيراً عميقاً في الحياة السّياسيّة والفكريّة والأدبيّة بالجزائر في مطلع العقد الثالث، من القرن العشرين. وكانت تصدر أسبوعيّاً بالعربيّة والفرنسيّة معَاً. وكان الأمير خالد لا يزال ينادي في هذه الجريدة «بوجوب إصلاح الحالة في قطر الجزائر على قاعدة تسوية الجزائريّين بالفرنسيّين في كلّ شيء، ودخول الجزائريّين لمجلس النّوّاب». وقد ظلّت تصدر إلى شهر مارس سنة 1923، بعد أن صدر منها زهاء120 عدداً؛ وذلك بع أن حوكم الأمير خالد على أفكاره ومبادئه التي كان يروّج لها فيها؛ فنُفي الأمير، وأوقفت الجريدة. وكانت تنشر قصائدَ شعريّةً للشّعراء المعروفين على عهدها منهم محمد بن السائح اللقاني. كما كان ينشر فيها الأمير خالد نفسُه قصائده الوطنيّة.

31. البصائر الأولى (1935-1939)

هي جريدة أسبوعيّة أصدرتْها جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، قسنطينة- الجزائر.

وهي رابعةُ صحفِ جمعيّة العلماء الأسبوعيّة، وأهمّها قبل الحرب العالميّة الثانية. صدرت في 27 دجنبر 1935. وهي جريدة أفلتت من التّوقيف حيث ظلّت تصدر بانتظام إلى سنة 1939. وسُمّيت «البصائر» بصائرَ تناصّاً مع قوله تعالى: «قد جاءكم بصائرُ من ربّكم؛ فمن أبصر فلنفسه ومَن عمِيَ فعليهـا، وما أنا عليكم بحفيظ» حيث وشّحت صدرها بهذه الآية الكريمة. غير أنّ هذه الآية حُذفت منها فيما بعد. ويصفها الإبراهيمي بأنّها »أحد الألسنة الأربعة الصّامتة لجمعيّة العلماء».

وقد تولّى رئاسة تحريرها (1935–1937) الطّيّب العقبيّ ؛ فكانت تـصدر كلّ يوم جمعة بمدينة الجزائر. فلمّا انتقلت رئاسة التّحرير إلى الشّيخ مبارك الميليّ (1937–1939)، نقلت إدارتها إلى قسنطينة؛ فكان الميلي يـأتي مـن ميليـة إلى قسنطينة أسبوعيّاً ليشرف على إصدارها. وقد كان الشّيخ محمّد خير الدّين هـو صاحبَ امتيازها. وكان ابن باديس هو الذي يكتب افتتاحيّاتها غالباً حـين آل أمر رئاسة تحريرها إلى مبارك الميليّ بقسنطينة. ولعلّ أجمل ما كتب فيهـا ابـن باديس مقالته: «أيتها الحرّيّة المحبوبة! أين أنت في هذا الكون؟».

وقد جاء في صدر نصّها: «تحتفل بأعيادك الأمم، وتُنصب لتمجيدك التّماثيل، وتتشادق بأمجادك الخطباء، وتتغنّى بمفاتنك الشّعراء، ويتفنّن في مجاليك الكتّاب، ويتهالك من أجلك الأبطال، وتسفك في سبيلك الدّماء، وتدكّ لسراحك القلاع والمعاقل. ولكن أين أنت في هذا الوجود؟!».

وهي أكثر الجرائد الوطنيّة نشْراً للشعر الجزائر طوال عمرها القصير. ففيها عشرات النصوص الشعريّة، ومن شعرائها يمكن ذكْرُ محمّد العيد، وأحمد سحنون، ومحمّد الشّبّوكيّ، وأحمد ابن ذياب، ومحمّد جفّال التبسيّ، والعبّاس بن الحسين...

32. البصائر الثانية (1947–1956)

وأصدرتها جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين خلفاً لجريدة البصائر الأولى المتوقّفة بحكم ظروف الحرب العالميّة الثانية، حيث آثرتْ جمعيّة العلماء الصمت حتّى لا تكون مع الاحتلال الفرنسيّ في محنته التي أصابتْه من احتلال الألمان للتراب الفرنسيّ.

صدرتْ في يوم الجمعة 7 رمضان 1366 الموافق 25 يوليو 1947. وكان يرأس تحريرها محمّد البشير الإبراهيميّ، رئيس الجمعيّة يومئذ. وقد توقّفت عن الصّدور من تلقاء نفسها في 6 أبريل 1956 لظروف ثورة التحرير؛ وذلك بعْد أن وقع التّنكيل بكثير من القائمين عليها، والذين كانوا يكتبون فيها كتّاباً وشعراء، بعد أن الْتَحد كثير منهم إلى الأقطار العربيّة مشرقاً ومغرباً، مثل محمّد البشير الإبراهيمي، وأبي محمّد (أحمد توفيق المدنيّ)، وحمزة بوكوشة، وعليّ مرحوم، ومحمّد خير الدّين. في حين اغتال الفرنسيّون، بعد الاختطاف، العربي التّبسي، وأحمد رضا حوحو، وعبد الكريم العقون، والرّبيع بوشامّة؛ من حيث وضعوا محمّداً العيد تحت الإقامة الجبريّة...

ومن الشعراء الذين كانوا ينشرون أشعارهم في هذه البصائر، او كانوا يكتبون مقالات بدلاً من ذلك: محمّد البشير الإبراهيمي، وأحمد ابن ذياب، وعبد الوهّاب بن منصور، ومحمّد العيد آل خليفة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنون، وحمزة بوكوشة، والرّبيع بوشامّة، وجلّول البدويّ، والحفناوي هالي، ومحمّد الصّالح رمضان، وحسن حموتن، وعمر شكيري، وأبو بكر حسن اللّمتونيّ، وأبو القاسم سعد اللّه، وأحمد الغوالمي، والصديق سعدي، ومحمّد الأخضر السّائحي (الكبير)، وسَواءِ هؤلاء كثير...

وببعض ذلك فهي أكبر مصدر للنصوص الشعريّة طوال عشر سنوات من حياتها.

33. البابطين، عبد العزيز، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت 1995، وقد ذكر في مجلّداته السّتّة معظم الشعراء الجزائريّين المعاصرين، الأحياء، مرتّبين فيه بأسمائهم الشخصيّة، لا بألقابهم.

أنزار/ نجيب، كائنات الورق، رابطة الاِختلاف، الجزائر، 1998، يقع في 80 صفحة من القطع المتوسط.

34. التّلميذ، الجزائر، (1931–1933؟) كانت «التّلميذ» «مجلّة شهريّة أدبيّة أخلاقيّة».وكان رئيس تحريرها بوعلام علواش، أمّا صاحب امتيازها فكان السّيّد علي سلمي فاتح. وكانت مجلّة «التّلميذ» لسان حال الجمعيّة الوداديّة للتّلاميذ المسلمين بإفريقية الشّماليّة، التي كان مقرّها بنادي التّرقّي التّاريخيّ والتي كان رئيسها الشّرفيّ فرحات عبّاس وكان شعارها: «اطلبوا العلم ولو بالصّين». وكانت تُطبع بالمطبعة العربيّة في الجزائر. وكانت تصدر بالعربيّة والفرنسيّة في مجلّد واحدٍ. وكان طبعها أنيقاً، وورقها صقيلاً.

ويستميز العدد الأوّل من هذه المجلّة بنشر قصيدة لمصطفاي عبد الرّشيد كان ألقاها بنادي السّعادة بتلمسان، وهي بعدُ في وصف تلمسان تقع في أربعة وخمسين بيتاً، مطلعها:

مالي أحِنّ لكم شوقاً، تلمسانُ؟ كما يحنّ إلى الفردوس رُهبـــانُ

ويختمها بقوله:

وعْدٌ من اللّهِ ليس اللّه يُخلفه أم هل عراكُم لأمر اللّه نِســيانُ؟

إن تنصروه فإنّ اللّه ينصركم وليس للمرء دون اللّه مِغْـــوانُ

35. الثقافة، (مجلة)، وزارة الثقافة، الجزائر.

وقد بلغت أعدادها مائة أو تزيد. وهي أكبر مصدر للدراسات الجزائرية شعراً ونثراً وتاريخاً وحضارة، في عهد الاستقلال، على الإطلاق.

36. الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الدّيسيّ، تعريف الخلف، برجال السلَف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العقيقيّة، تونس، ط. 2، 1985.

37. الذكرى (تلمسان، 1954–1955). وهي جريدةٌ أصدرها الشّيخ فندي عبد العزيز البوديليميّ بتلمسان. وكانت هذه الجريدة تطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان أيضاً. وصدر العدد الأوّل منها في 15 ديسمبر 1954. وتعطّلت في أواخر سنة 1955، فيكون عمرها عاماً واحداً. وكانت «الذكرى» تصدر شهريّاً، موقّتاً، في انتظار أن يغتديَ صدورُها أسبوعيّاً. وكان كلّ عدد منها يحلّى بآيات قرآنيّة. وكان كلّ عدد، في الغالب، يشتمل على قصيدة، أو مجموعة من قصائد الشعر الصوفي، والوصفي، والإخوانيّ...

39. الربعي/ بن سلامة، وعمار ويس، ومحمد العيد تاورته، وعزيز لعكايشي، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة (الجزائر)، 2002.

الربيع/ محمد عبد الرحمن، الاتجاه الإسلاميّ في شعر محمد العيد الخليفة، مكتبة المعارف، الرياض، 1986.

40. الرّشاد (الجزائر، 1938–1939). وهي جريدة دينيّة إرشاديّة دفاعيّة إخباريّة أسبوعيّة تقوم بتحريرها نخبة من علماء الدّين المعتدلين. وكانت هذه الجريدة هي «لسان حال جامعة اتّحاد الزّوايا والطّرق الصّوفيّة».وكانت تحلّي صدرها بآيات قرآنيّة، وبعض الأحاديث النّبويّة. وكان مديرها هو الشّيخ عبد الحفيظ القاسميّ، أمّا صاحب امتيازها فكان هو محمّد بن البشير. وكانت تنشر قصائدَ شعريّة صوفية باستمرار. غير أنّ معظم أشعارها المنشورة كانت بأقلام شعراء مغاربة.

41. السائحي/ محمد الأخضر (الكبير)، إسلاميات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

42. السائحي/ محمد الأخضر، الراعي وحكاية ثورة 1988، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

43. السائحي/ محمد الأخضر، أناشيد النصر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

44. السائحي/ محمد الأخضر، بقايا وأوشال، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1987.

45. السائحي/ محمد الأخضر (الكبير)، جمر ورماد، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1980.

46. السائحي/ محمد الأخضر (الكبير)، ديوان الأطفال، دار الكتب، الجزائر، 1983.

47. السّائحي/ محمّد الأخضر (الكبير)، همسات وصرخات، نشر المطبوعات الوطنيّة الجزائريّة، الجزائر، 1965، (165−173ص.). (وليس: ش.و.ن.ت، كما زعمت الوثيقة).

48. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، أغنيات أوراسيّة، الشركة الوطنيّة للنشر والتزيع، الجزائر، 1979.

49. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، اقرأ كتابك أيّها العربيّ، الجزائر ؟

50. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، ألحان من قلبي، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1970، (174ص.).

51. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، روحي لكم (مختارات من الشّعر الجزائريّ المعاصر؛ وفيه نصوص مختارة لخمسة وعشرين شاعراً)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986 (231ص.).

52. السائحي، محمد الأخضر عبد القادر، محمد الأمين العمودي، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.

53. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، من عمق الجرح يا فلسطين، مجموعة شعريّة، الركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

54. السائحي/ محمد الأخضر عبد القادر، نوفمبر: الصوت والصدى (دراسة)، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، 1985.

55. السّائحي/ محمّد الأخضر عبد القادر، واحة الهوى، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1972 (94ص.).

56. السّنوسيّ الزّاهريّ/ محمّد الهادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، جزءان، (مختارات شعريّة)

صدر الجزء الأوّل ويشتمل على تراجم ومختارات شعريّة لعشرة شعراء عام 1345 هجريّة (وقد وقع وهم في كتابة تاريخ السّنة الهجريّة بين غلاف الكتاب حيث ذكرت السّنة على أنّها 1345، وبين العنوان الدّاخليّ حيث ذكرت السّنة على أنّها 1344). ويشتمل على عشرة شعراء هم: محمّد العيد آل خليفة، ومحمّد اللّقاني بن السّائح، ومحمّد سعيد الزّاهري، والجنيد أحمد مكّي، وإبراهيم أبو اليقظان، والطّيّب العقبي، ومفدي زكرياء بن سليمان، وأحمد كاتب بن الغزالي، وإبراهيم بن نوح امتياز، ومحمّد الهادي السّنوسيّ الزّاهري. ويقع هذا الجزء الأوّل الذي وقع لنا في 205 صفحات (ولم يقع لنا إلى اليوم الجزء الثاني الذي يقال: إنّه يشتمل على عشرة شعراء، وصدر عام 1927. ولكن ذكر محمّد الهادي السّنوسيّ في الصّفحة الرّابعة التي أعلن فيها

عن قرب صدور الجزء الثاني وأنّه يقع في 240 صفحة). ويعدّ هذا الكتاب أهمّ مصدر للشّعر الجزائريّ من بداية القرن العشرين إلى سنة 1927.

57. الشبوكي/ محمد، ديوانه، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995.

58. الشّعر الجزائريّ المعاصر، مجلّة آمال، رقم1، (شعر ما قبل الاستقلال)، (د.ت -الأعوام السّبعون) (240ص.). (وجُمعت نصوص شعريّة لثلاثة وعشرين شاعراً). (تقديم عبد العالي رزاقي). يضاف إلى ذلك أكثر من ستين عدداً من هذه المجلّة كلّها كان ينشر أشعاراً منها أعداد خاصّة كالعدد الخاصّ بشعر الأمير عبد القادر...

59. الشهاب: (مجلة أصدرها ابن باديس ومجموعة من المثقفين بقسنطينة)، 1925-1929؛ 1929-1939. وتُعَدُّ مجلّة «الشّهاب» أشهر المجلاّت في المغرب العربيِّ، في النّصف الأوّل من القرن العشرين، وأطولهنّ عمراً، وأعظمهنّ خطراً، وأبعدهنّ أثراً، وأغناهنّ فائدةً ونفعا.

ولم تكثر حول هذه المجلّة الأخطاء التّاريخيّة، وتضافرت لها الإشارات المختلفة في الدّراسات الجزائريّة المعاصرة. وقد طبعتْ مجموعةَ هذه المجلّة النفيسة دار الغرب الإسلاميّ ببيروت، ولكنّ سعرها غالٍ جدّاً ليس في متناول جمهور القرّاء، وهو شيء مؤسف أن لا تُشرف وزارة الثقافة على إحياء تراثنا الثقافيّ والفكريّ، ليكون في متناول أوساط الناس دخْلاً من القرّاء...

60. الطاهري/ جمال، مجموعة قصائد، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1971.

61. الطمار، محمّد الطّمّار، تاريخ الأدب الجزائريّ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1969، (393ص.).

62. العبقريّة: (ندرومة، 1947–1947) مجلّة شهريّة أصدرها عبد الوهّاب ابن منصور بمدينة ندرومة في شهر جمادى الآخرة 1366 للهجرة الموافق شهر مايو 1947. وهو الذي كان مديراً لمدرسة جمعيّة العلماء بمدينة ندرومة إلى أن التحق بالمغرب في سنة 1956. وقد وقع لنا منها ثلاثة أعدادٍ (الأوّل، والثاني، والثالث). وقد يكون العدد الثالث هو الأخير.

63. العقبي، مؤيد صالح، الثورة في الأدب الجزائريّ، الجزائر، 1963. يقع في 151 صفحة من القطع الكبير، ولم يشتمل على فهرس مرقّم، ولكنّه صُدِّرٍ بأسماء الشعراء الذين جمع الكاتب لهم أشعارَهم وهم خمسة عشر شاعراً جزائريّاً معاصراً. معظمهم مذكورون في روحي لكم للسائحي، ومجلّة آمال.

64. العـقون، عبد الرحمن، أطوار، ديوان شعر، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

65. الغماري/ مصطفى محمد، أسرار الغربة.

66. الغماري/ مصطفى محمد، الفرحة الخضراء.

67. الغماري/ مصطفى محمد، الهجرتان، دار المطالب، 1994. يقع هذا الديوان المشتمل على نصّ شعريّ دينيّ واحدٍ في اثنتين وثلاثين صفحة.

68. الغماري/ مصطفى محمد، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

69. الغماري/ مصطفى محمد، ألَمٌ وثورة.

70. الغماري مصطفى محمد، أيها الألم.

71. الغماري مصطفى محمد، بوح في موسم الأسرار.

72. الغماري مصطفى محمد، بين يدي الحسين.

73. الغماري/ مصطفى محمد، براءة أرجوزة الأعراب، دار المطالب العالية، الجزائر، 994. (يقع في 79ص. من القطع المتوسط).

74. الغماري مصطفى محمد، حديث الشمس والذاكرة.

75. الغماري/ مصطفى محمد، خضراء تشرق من طهران.

76. الغماري/ مصطفى محمد، عرس في مأتم الحجاج.

77. الغماري مصطفى محمد، قراءة في آية السيف.

78. الغماري/ مصطفى محمد، قصائد مجاهدة.

79. الغماري/ مصطفى محمد، قصائد منتفضة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002. ويقع الديوان في 116 صفحة من القطع المتوسط. ويشتمل على سبع قصائد.

80. الغماري مصطفى محمد، لن يقتلوك، مرثيّة الشهيد الصدر.

81. الغماري مصطفى محمد، مقاطع من ديوان الرفض.

82. الغماري/ مصطفى محمد، مولد النور، دار المطالب العالية، 1994. يقع
83. الديوان في خمس وسبعين صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثمان قصائد.

84. الغماري/ مصطفى محمد، نقش على ذاكرة الزمن.

85. الغماري/ مصطفى محمد، وا إسلاماه، نشر مؤسّسة الشّروق للإعلام والنّشر. الجزائر، 1995.

86. الغوالمي، أحمد، ديوانه، تقديم وتحقيق عبد الله حمادي، نشر وزارة الثقافة، الجزائر، 2005. يقع في 251 صفحة من القطع الكبير، بما فيها المقدمة الطويلة التي كَتبها المحقّق.

87. الفاروق (1913–1915)، الجزائر. وقد نشر فيها صاحبها عمر راسم جملة من القصائد كما في أعداد: 5، و6، و7، و9، و10، و11، و14. وفي السلسلة الثانية من الفاروق عدد 1 في 8 أكتوبر 1920. وانظر صالح خرفي، الشعر الجزائريّ، ملحلق، 137–138. وفيها نشر أحمد توفيق المدنيّ أوّل مقالة في حياته سنة 1914.

88. القصيدة (جمعيّة الجاحظيّة، الجزائر).

تعدّ هذه المجلّة، على سوء طبعها، من أكبر المصادر للنصوص والدراسات الشعريّة في العقدين الأخيرين، وخصوصاً ما له صلة بأشعار الشباب وكتاباتهم النقديّة عن الشعر. وكلّ ما نرجوه أن يتطوّر إخراجها لتكون جذّابة للقارئ، ولتكون صورة جميلة لجمال ما يُنشر فيها.

89. المجاهد الثقافي (–؟ 1971).

هي مجلّة دوريّة كانت تصدر في أواخر الأعوام الستين وبداية الأعوام الخمسين من عهد الاستقلال. وكانت تستقطب أهمّ الدارسين والناقدين والأدباء، فهي أرقى مجلّة جزائريّة على عهدها، وتوقّفت بعد أن صدر منها زهاء سبعة عشر عدداً.

90. المنار (الجزائر، مارس 1951يناير 1954). أصدر هذه الجريدة، وكانت نصف شهريّة، الأديب محمود بوزوزو في مارس 1951. وكانت «المنار» جريدة «سياسيّة ثقافيّة دينيّة حرّة». وقد تصفّحنا المجموعة الكاملة من أعدادها فألفيناها تشتمل على بعض القصائد مثل «سنّة اللّه» (وهي نشيد كتبه أبو بكر مصطفى ابن رحمون)، و«من وحي الرّبيع» (قصيدة قصيرة في

وصف الرّبيع لأحمد بوعدّو، وقصائد لأحمد صادق لساخ، وعمر الشكري، ومحمد العيد، وسَوائهم. كما أنّ بها مقالات نقديّة جيّدة إذا صُنّفت في إطارها التاريخي.

91. الهاشمي/ عبد القادر، الغام وأنغام، (مسرحيّة شعريّة)، الجزائر، 1987.

92. الهاشمي/ عبد القادر، بوّابات النور، (ديوان شعر)، الجزائر، 1990.

93. الهاشمي/ عبد القادر، صوت الأحرار، (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.

94. الهاشمي/ عبد القادر، مسيرة الجزائر، (ديوان شعر)، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

95. الهامل/ عبد اللّه، كتاب الشفاعة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 1999.

96. باشوات، عبد الواحد، زمن الرحيل، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

97. باوية/ محمّد الصّالح، أغنيات نضاليّة، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1971، (132ص.). (هذا وقد وهم ركيبي ومصائف وناصر في وثيقتهم المخطوطة، فجعلوا عدد صفحات ديوان باوية 190ــ وهو أمر غير وارد).

98. بركات/أنيسة، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

99. بري/ حواس، شعر مفدي زكريا (دراسة وتقويم)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994.

100. بلال/ عماريّة (أمّ سهام)، شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

101. بلخير/ عقاب، السفر في الكلمات، رابطة إبداع، الجزائر، 1992.

102. بلخير/ عقاب، ديوان التحوّلات، منشورات التبيين، الجزائر، 1999.

103. بوحجّام/ محمد ناصر، أثر القرآن في الشعر الجزائريّ الحديث، (جزءان) المطبعة العربيّة، غرداية، 1992.

104. بوحلاسة/ نوّار، انتظار (يوان شعر)، طُبع بمطبعة البعث في قسنطينة، عام 1979، ويقع في 127 صفحة، من القطع الصغير.

105. بوذيبة/ إدريس، أحزان الشعب، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر.

106. بوساحة/ مبروكة، براعم، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969 (56ص.).

107. بوشحيط/ محمد، الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.

108. بوشناق/ محفوظ، برقيّة شهيد من سيناء، طبع دار البعث، قسنطينة، الجزائر ، 1989(93ص.) من القطع الصّغير.

109. بولدهان/ عمّار، معزوفة الظّمأ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

110. تركي/ رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس: فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).

111. جلطي/ ربيعة، التّهمة، جامعة وهران، وثيقة رقم9 (د.ت. صدر في الأعوام الثمانين).

112. جلطي/ ربيعة، تضاريس لوجه غير باريسيّ، الكرمل، دمشق، 1981 (98ص.).

113. جلطي/ ربيعة، شجر الكلام، دار السّفير، المغرب، 1991 (152ص.). ويشتمل على تسعٍ وعشرين قصيدة ومقطّعة.

114. جلطي/ ربيعة، كيف الحال؟ دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1996، (152ص. من القطع المتوسّط). ويشتمل على تسعٍ وعشرين قصيدةً.

115. جوادي/ سليمان، أغاني الزّمن الهادئ، (ديوان)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، (103ص.).

116. جوادي/ سليمان، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، (ديوان، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،1985، (132ص.).

117. جوادي/ سليمان، يوميات متسكّع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

118. الحفناوي، أبو القاسم محمد بن الشيخ أبي القاسم الدّيسيّ، تعريف الخلف، برجال السلَف، نشر مؤسسة الرسالة، المكتبة العقيقيّة، تونس، ط. 2، 1985.

119. حكيم الميلود، امرأة للرياح كلها، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

120. حكيم الميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجزائر، 1976.

121. حمّادي/ عبد اللّه، أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، نشر جامعة قسنطينة، 2000.

122. حمادي/ عبد اللّه، البرزخ والسّكّين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

ويبدو أنّ نصّ هذا الدّيوان طُبع أوّلَ مرّة بدمشق، (وذلك نقْلاً عن الشّاعر نفسه: أصوات من الأدب الجزائريّ الحديث، ص.381، منشورات جامعة قسنطينة، 2000). وأمّا الطّبعة التي أهدانَاها الشّاعر فهي طبعة جامعة قسنطينة). وقد كُتِبت قصيدة «البرزخ والسّكّين»، في يونيو عام ألفين ميلاديّة.

123. حمادي/ عبد الله، الهجرة إلى مدن الجنوب، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981؛

124. حمادي/ عبد الله، تحزّبَ العِشقُ يا ليلى، نشر دار البعث، قسنطينة، 1982؛

125. حمادي/ عبد الله، قصائد غجَرِيّة، نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

126. حمادي/ عبد اللّه، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

127. حمدي/ أحمد، انفجارات، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1977، (84ص.).

128. حمدي/ أحمد، تحرير ما لا يحرّر، نشر المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، 1985.

كما صدر له في نهاية الأعوام الثمانين أيضاً أوّل مسرحيّة شعريّة بالشّعر الحرّ، ويصدر له هذه الأيّام ديوان شعر آخر.

129. حمدي/ أحمد، قائمة المغضوب عليهم، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1980، (110ص.).

130. حمر العين/ خيرة، أكوام من الجمر، وهران، 1996.

131. حمري/ بحري، أجراس القرنفل، م.و.ك.، الجزائر، 1986، (97ص. من القطع الصّغير).

132. حمري/ بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة؟ منشورات مجلّة آمال، الجزائر، 1981 (123ص. من القطع المتوسّط).

133. حمود/ رمضان بن سليمان، بذور الحياة، طُبِع على نفقة الكاتب بمطبعة الاستقامة، تونس، 1928. ويقع هذا الكتاب النادر في 175 صفحةً من القطع المتوسّط. واشتمل على زهاء خمسٍ وعشرين مقالة منها ما عنوانه: «الوطن والوطنيّة»، و«التاريخ»، و«المرأة»، و«الجزائر الفتاة»، و«الفلسفة»، و«اللّغة والأدب»، و«الترجمة وتأثيرها في الأدب»، و«الشعر والشاعر»، و«حقيقة الشعر وفوائده»...

134. حميدي/ أحمد، الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرغاية، الجزائر، 1982.

135. خبّاشة/ صالح، الروابي الحمر، ديوان، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

136. خرفي/صالح، أطلس المعجزات، شعر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.

137. خرفي/صالح، الشعر الجزائريّ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.) (كتبت المقدّمة سنة 1970).

138. خرفي صالح، الشعر العربيّ المعاصر في الجزائر، في معجم البابطين، المجلّد السادس، ص.143-171، نشر مؤسسة البابطين، الكويت، 1995.

139. خرفي/ صالح، المدخل إلى الأدب الجزائريّ الحديث، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر (د.ت) (1970؟).

140. خرفي/ صالح، أنت ليلاي، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 (222ص.).

141. خرفي/ صالح، حمّود رمضان، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، (138ص.).

142. خرفي/ صالح، شعراء من الجزائر، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة 1969 (169ص). وطبعته الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع طبعة ثانية بالجزائر.

143. خرفي/ صالح، شعر المقاومة الوطنيّة، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر.

144. خرفي/ صالح، صفحات من الجزائر، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، 366ص.

145. خرفي/ صالح، عمر بن قدور الجزائريّ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.

146. خرفي/ صالح، في الشعر، نشر وزارة المعارف، قطر، 1961.

147. خرفي/ صالح، محمد السعيد الزاهري، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

148. خرفي/ صالح، محمد العيد خليفة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

149. خمار/ محمد بلقاسم، إرهاصات سرابيّة من زمن الاحتراق، نشر المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

150. خمار/ محمد بلقاسم، الحرف الضوء، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

151. خمّار/ محمد بلقاسم، أوراق، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.

152. خمار/ محمد بلقاسم، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، (110ص.).

153. خمّار/ محمد بلقاسم، ربيعي الجريح، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1970 (120ص.).

154. خمّار/ محمد بلقاسم، ظلال وأصداء، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969 (164ص.).

155. خمري/ حسين، بنية الخطاب الأدبيّ، اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر (د.ت).

156. خيزار/ ميلود، شرق الجسد، رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

157. دحو/ العربي، تعالَ أيها الطوفان، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1983.

158. دحو/ العربي، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط. 4، 1991.

159. دجّو، العربي، ذاكرة الظّلّ الممتدّ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.

160. دحية/ محمد، اصطلاح الوهم، الجمعية الوطنيّة للمبدعين، الجزائر، 1994.

161. درّار، أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.

162. دوغان/ أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائريّ المعاصر، منشورات مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1982.

163. دوغان/ أحمد، شخصيات من الأدب الجزائريّ المعاصر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989.

164. رايس/ سمير، كتاب الحزن، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

165. رحال/ سليمى، هذه المرة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

166. رزاقي/ عبد العالي، أطفال بور سعيد يهاجرون إلى ساحة أوّل ماي، م.و.ك.، الجزائر، 1983.

167. رزاقي/ رزاقي، الحبّ في درجة الصّفر، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1977، (167ص.)، وطُبع ثانية عام 1980.

168. رزاقي عبد العالي، أوراق، ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1967 (126ص.).

169. رزاقي عبد العالي، هموم مواطن يدعى عبد العال، م. و. ك.، الجزائر.

170. ركيبي/ عبد الله، الشعر الدينيّ الجزائريّ الحديث، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

171. ركيبي/ عبد الله، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1967 (96ص.).

172. ركيبي/ عبد الله، الأوراس في الشعر العربيّ المعاصر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

173. ركيبي/ عبد الله، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

174. ركيبي/ عبد الله، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1994.

175. ركيبي/ عبد الله، دراسات في الشّعر العربيّ الجزائريّ الحديث، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1961 (81ص.).

176. ركيبي/ عبد الله، فلسطين في الأدب الجزائريّ الحديث، دار الطباعة والنشر، دمشق، 1986.

177. ركيبي/ عبد الله، قضايا عربيّة في الشعر الجزائريّ المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربيّة، القاهرة، 1970؛ الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977؛ المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

178. رماني/ إبراهيم، أسئلة الكتابة النقديّة، (قراءات في الأدب الجزائريّ الحديث)، المجاهد الأسبوعي، الجزائر، 1992.

179. رماني/ إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.

180. رماني/ إبراهيم، أوراق في النّقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، 1983 (240ص.).

181. رمضان/ حمود، بذور الحياة، تونس، 1928.

182. رمضان/ محمّد الصّالح، ألحان الفتوّة (من شعر الشّباب) (مجموعة أناشيد كشفيّة، وطنيّة، تربويّة)، طبع بمطبعة ابن خلدون، تلمسان، (د.ت.، 1953؟) (85ص. من القطع الصّغير). (وقد وَهم الدّكتور عبد اللّه ركيبي، والدّكتور محمّد مصائف، والدّكتور محمّد ناصر في وثيقة مخطوطة بعنوان: «بيبلوغرافيا للكتب التي طُبعت باللّغة الوطنيّة في الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر» والتي ألّفها جزائريّون، الجزائر، 1978، ص.8؛ فذكَروا أنّ ديوان محمد الصالح رمضان مطبوع بدون ذكْر سنة التّاريخ؛ والحال أنّها ذكرت في ظهر الصّفحة الأخيرة هكذا: 25. 7. 53. كما ذكر الأساتذة أنّ عدد صفحات هذا الدّيوان بلغ 126 والصّواب هو ما ذكرنا؛ أي 48 صفحةً فقط، فإن أضفنا صفحة التّصويبات المطبعيّة صار 49ص.

183. رمضان/ محمد الصالح، الذكرى الأدبيّة لزيارة الفرقة المصريّة لدار الحديث بتلمسان، ط.1 مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1950، ط.2 مؤسسة العصر، وزارة الشؤون الدينيّة والأوقاف، الجزائر، 2003.

184. رمضان/ محمد الصالح، سوانح وارتسامات عابر سبيل، نشر المجلس الأعلى للغة العربيّة، الجزائر، 2004. (يقع في 218ص. من القطع الكبير).

185. رمضان/ محمد الصالح، من وحي الرحلة، نشر شركة دار الأمّة، الجزائر، 1996.

186. زتيلي/ محمّد، فصول الحبّ والتّحوّل، نشر ش.و.ن.ت.، الجزائر، (دون تاريخ، 1982؟) (94ص. من القطع المتوسط).

187. زكرياء/ مفدي، اللّهب المقدّس، المكتب التّجاري، بيروت، 1961؛ نشر وزارة التّعليم الأصليّ والشّؤون الدّينيّة، بتقديم مولود قاسم، الجزائر، 1973(353ص.).

188. زكرياء/ مفدي، إلياذة الجزائر، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينيّة، الجزائر، 1973.

189. زكرياء/ مفدي، أمجادنا تتكلم، نشر وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينيّة، الجزائر، 1973.

190. زكرياء/ مفدي، من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، الرباط، 1976.

191. زناقي/ عبد الرحمن، إلى حبيبتي تلمسان (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986. ويقع الديوان في 153 ص. من القطع المتوسط.

192. زناقي/ عبد الرحمن، أنسام وأعاصير، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.

193. زناقي/ عبد الرحمن، نونو والمطر (ديوان شعر(، الجزائر، 1992.

194. سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، نشر جمعيّة العلماء، طبع بالمطبعة الجزائريّة الإسلاميّة، قسنطينة، سنة 1935، أو سنة 1936. وفي هذا المصدر قصائدُ شعريّة للشّعراء الآتية أسماؤهم: أبي اليقظان، وعمرَ بن البسكريِّ العقبيّ، وسعيد الصّالحي، ومحمَّد العيد، ومحمّد السّعيد الزّاهري. يقع هذا الكتاب النادر في 238 صفحةً من القطع الكبير.

195. سحنون/ أحمد، ديوان أحمد سحنون، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1977، (336ص.).

196. سعد الله/ أبو القاسم، أشعار جزائريّة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.

197. سعد اللّه/ أبو القاسم، أغاني الحياة، شعر، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1955.

198. سعد اللّه/ أبو القاسم، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988.

199. سعد اللّه/ أبو القاسم، الزّمن الأخضر، شعر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، (386ص.).

200. سعد اللّه/ أبو القاسم النصر للجزائر، شعر، دار الهناء للطباعة، القاهرة، 1956.

160. سعد اللّه/ أبو القاسم، ثائر وحبّ، شعر، نشر دار الآداب، بيروت، 1967، والطبعة الثانية في 1977.

201. سعد اللّه/ أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائريّ الحديث، دار الآداب، بيروت، 1966، (112ص.)، والطبعة الثانية في 1977.

202. سعد اللّه/ أبو القاسم، محمّد العيد آل خليفة، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1961، 241ص.، ط.2، دار النّشر نفسها، 1975، (312ص.)، والطبعة الثالثة في 1984.

203. شارف عابد، الظمأ العاتي، منشورات رابطة إبداع، الجزائر، 1991.

204. شايطة/ محمد، احتجات عاشق ثائر (ديوان شعر)، رابطة إبداع، الجزائر، 1991.

205. شايف/ عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، (قراءة مفتاحيّة، منهج تطبيقي)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.

206. شرّاد/ شلتاغ عبّود، حركة الشّعر الحرّ في الجزائر، م.و.ك.، الجزائر، 1985. (وهذا البحث هو أوّل دراسة أكاديميّة نال بها صاحبها درجة دبلوم الدراسات المعمّقة من جامعة وهران تحت إشرافنا).

207.. شريّط/ عبد اللّه، الرّماد (ديوان، وتبلغ قصائدُ هذا الدّيوان، وهي كلّها عموديّة، إحدى وعشرين قصيدةً. وقد مهّد لها الشاعر عبد اللّه شريط بمقدّمة طويلة استغرقت اثنتين وخمسين صفحة من صفحات الدّيوان) (150 ص. من القطع الصّغير). وقد كُتبت هذه القصائد حسب تقييدات الشّاعر نفسه ما بين 1945 و1958 وذلك على الرّغم من أنّنا نجده يذكر في آخر القصيدة الأخيرة من الدّيوان أنّها كُتبت عام 1950 وأنّها، يقول:«آخر ما نظمت»، ينظر الرّماد، ص.147. على حين أنّنا نجده يذكر في آخر قصيدة «اللّيل»: أنّه كتبها عام 1958، ينظر «الرّماد»، ص.90. ونحن نفترض أنّه وقع سهو في كتابة سنة هذا التّاريخ الذي لعلّه أن يكون 1948. ونشرت «الرّماد» ش.و.ن.ت.، الجزائر، 1969.

208. شعباني/ الونّاس، تطوّر الشعر الجزائريّ منذ سنة 1945 حتّى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1988.

209. شكيّل/ عبد الحميد، سلاماً أيها الماء، عنابة، (طبع خاصّ)، ويقع في 55 صفحةً من القطع المتوسط، ويشتمل على سبعِ قصائد.

210. شكيل/ عبد الحميد، قصائد صماء، عنابة (طبع خاصّ)، ويشتمل على قصيدة واحدة مطوّلة.

211. شكيّل/ عبد الحميد، كتاب الطير، عنابة (طبع خاص)، ويشتمل على قصيدة واحدة مطوّلة.

212. شكيل/ عبد الحميد، مدارات للعشق والصبابة، عنابة (طبع خاص)، ويقع في 67 صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثلاثِ قصائد.

213. شكيل/ عبد الحميد، مراثي الماء، عنابة (طبع خاص)، ويقع في 66ص، من القطع المتوسط، ويشتمل على عشرِ قصائد.

214. شكيل/ عبد الحميد، مرايا الماء، عنابة (طبع خاصّ)، ويقع الديوان في 78 ص. من القطع المتوسط، ويشتمل على سبعَ عشرة قصيدة.

215. طلبي/ محمد حسين، عزف على نزف، دار هومة، الجزائر، 1999.

216. صوت المسجد (الجزائر، 1948–1949)، وهي «مجلّة شهريّة دينيّة علميّة أدبيّة اجتماعيّة تاريخيّة أخلاقيّة».وكانت هذه المجلّة «لسان حال رجال الدّيانة الإسلاميّة في القطر الجزائريّ». وكان مديرها وصاحب امتيازها المسؤول عنها ورئيس تحريرها، جميعاً، هو محمّد العاصميّ رئيس الجمعيّة الوداديّة لرجال الدّيانة الإسلاميّة في الجزائر.

217. شودار/ الخضر، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

218. طالبي/ عمّار، آثار ابن باديس، (المقدّمة في الجزء الأوّل)، نشر مرازقة وبوداود، الجزائر، 1968. وتعدّ المقدّمة الطويلة التي كتبها عمّار طالبي مقدّمةً نوعيّة في الدراسات الجزائريّة أسست لتاريخ الثقافة الجزائريّة في مطلع القرن العشرين، فألقت الضياء على مواقعَ مجهولة منها.

219. عاشوري/ أحمد، أحزان غابة الصبّار، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1982.

220. عاشوري/ أحمد، أزهار البرواق (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.

221. عاشوري/ أحمد، حُبّ حَبّ الرمّان ومروج السوسن البعيدة، الجزائر، 1990.

222. عبروس/ حسين، ألف نافذة وجدار، (ديوان شعر)، صدر عن جمعيّة إبداع، الجزائر، 1992.

223. عروة/ أحمد، ذكرى وبشرى، الشّركة الجزائريّة، الجزائريّة، 1964 (104ص.).

224. عزوق/ عبد الرحمن، أبعاد في زمن النفاق، منشورات التبيين، الجزائر، 1997.

225. وقوف بباب القنطرة، مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1985.

226. عميش/ العربي، كيف الأحوال؟ م.و.ك.، الجزائر، 1986. ويقع الديوان في 112 صفحة من القطع المتوسط.

227. عميش/ العربي، مقابسات العربي بن العربي، م.و.ك، الجزائر، 1986. ويقع في 82 صفحة من القطع المتوسط.

228. عميش/ العربي، هموم بضمير الغائب الحاضر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1986 (يقع الديوان في 106 ص. من القطع الصغير).

229 فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر: متصوفاً وشاعراً، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1986.

230. فتح الباب/ حسن، شاعر وثورة (قراءة في ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد اللّه)، دار المعرفة، تونس، 1991.

231. فتح الباب/ حسن، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1987 (228 صفحة من القطع المتوسط).

232. فُضلاء/ محمد الطاهر، الطيب العقبي: رائداً لحركة الإصلاح الديني في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.

231. فضلاء/ محمد الطاهر، من أعلام الإصلاح في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، ج.3، 2002.

232. فلوس/ الأخضر، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً (ديوان شعر)، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ويقع الديوان في 89 صفحة من القطع المتوسّط، ويشتمل على إحدى وعشرين قصيدةً، منها: «أحبّك ليس اعترافاً أخيراً»؛ «تداعيات مسافر إلى الشّمال»؛ «رسالة إلى طفلة القمر السهران»؛ «صلاة لعينيك»...

233. فلوس/ الأخضر، حقول البنفسج، شعر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1990، ويقع في 108ص. من القطع الصغير، ويشتمل على غشرين قصيدةً.

234. فلوس/ الأخضر، عراجين الحنين، شعر، وطُبع بمطابع جريدة السفير، 1986. ويقع في ستٍّ وتسعين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على عشر قصائد منها: «الينبوع»، و«حديقة الموت الخصيب»، و«بقايا النار القديمة»، و«فوضى الانسجام»، و«رقية»، و«طوفان»، و«عراجين الحنين»...

235. فنّي/ عاشور، زهرة الدّنيا، دار الفارابي، الجزائر، 2000.

236. فيدوح/ عبد القادر، الرؤيا والتّأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائريّة المعاصرة)، وهران، 1994.

237. فيدوح/ عبد القادر، دلائليّة النّصّ الأدبيّ (دراسة سيميائيّة للشعر الجزائريّ)، وهران، 1993.

238. قذيفة/ عبد الكريم، لو أنت تدري كم أحبك!»، ديوان شعر، ورقلة، 1993.

238. لعراجي/ نور الدين، زمن العشق الآتي، رابطة إبداع، الجزائر، 1996.

239. لوصيف/ عثمان، أبجديّات، طبع دار هومة، الجزائر، 1997 (101ص. من القطع المتوسّط).

240. لوصيف/ عثمان، أعراس الملح، م.و.ك.، الجزائر، 1988، (92ص. من القطع المتوسّط).وقد وهمت موسوعة الشعر الجزائريّ فذكرتْ أنّ هذا الديوان طُبع سنة 1987.

241. لوصيف/ عثمان، الكتابة بالنار، دار الشهاب، باتنة، 1982. ونشرتْه المؤسسة الوطنيّة للكتاب في طبعة ثانية عام 1987.

242. لوصيف/ عثمان، اللّؤلؤة، الجزائر، 1997 (81ص. من القطع المتوسّط).

243. لوصيف/ عثمان، شبَق الياسمين، الجزائر، 1986.

244. لوصيف/ عثمان، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، (88ص.).

245. مبخوتي/ نور الدين، البريد والهوامش، جمعية أبعاد، تلمسان، 2000.

246. مبخوتي/ نور الدين، سلاسل الورد، جمعية أبعاد، تلمسان، 1998.

247. محبوب/ محمد بن بلقاسم الجزائري، المنظار، مطبعة البعث، قسنطينة، 1981.

248. محمد بن عبد الرّحمن الرّبيع، الاتّجاه الإسلاميّ في شعر محمّد العيد الخليفة، النادي الأدبي الثقافي، الرياض.

249. محمدي/ حبيبة، المملكة والمنفى، نشر دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993.

250. محمدي/ حبيبة، كسور الوجه، نشر الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1999.

251. محمدي/ حبيبة، وقتٌ في العراء، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، يقع في أربعٍ وستّين صفحةً من القطع المتوسّط.

252. محمّدي/ نصيرة، غجريّة، رابطة الاختلاف، الجزائر، 2000.

253. مرتاض/ عبد الملك، أدب المقاومة الوطنية (جزآن)، نشر المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954، الجزائر، 2003.

254. مرتاض/ عبد الملك، الخصائص الشّكليّة للشّعر الجزائريّ الحديث، نشر في مجلّة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، 1982. وكانت هذه الدراسة نشرت قبل ذلك في مجلّة الآداب، بيروت، عدد 11–12، 1981.

255. مرتاض/ عبد الملك، ألف– ياء، (تحليل سيمائيّ مركّب لقصيدة «أين ليلاي أينها؟» لمحمد العيد آل خليفة، نشر د.م.ج.، الجزائر، 1993 ط. 2 في 2004، دار الغرب، وهران.

256. مرتاض/ عبد الملك، تجربة الحداثة الشعريّة في الجزائر، ع. 2–3، ربيع 2005، ص.36–58. في «قطوف»، مجلة نصف سنويّة تُعنَى بشؤون الشعر، منتدى طرابلس الشعريّ، لبنان، 2005. ونشرت هذه المقالة أيضاً بمجلّة «دراسات جزائريّة» تحت عنوان: «تجربة الحداثة الشعريّة في الجزائر (1962–2000)، جامعة وهران، ع.2، مارس 2005.

257. فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1983. وفي آخر هذا الكتاب ملحق بترجمة أدباء جزائريين قد يُعَدّون كتّاباً وشعراءَ معاً.

258. مرتاض/ عبد الملك، معجم الجزائريين في القرن العشرين، الجزائر، 2006.

259. مستغانمي/ أحلام، الكتابة في لحظة عُرْي (خواطر شعريّة يقترب نسجها من النّثر)، دار الآداب، بيروت، (70ص.).

260. مستغانمي/ أحلام، على مرفإ الأيّام (ديوان)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972، (109ص.).

261. فصول في النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث، نشر الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972. ويقع الكتاب في 210 ص. من القطع الكبير. وهو أوّل كتاب ظهر في النقد الأدبيّ، بالمفهوم الدقيق للكلمة، في الجزائر. وفيه فصول تتمحّض لنقد الشعر كالذي كُتب عن محمد العيد آل خليفة، وفصل آخر بعنوان: «ما حقيقة الشعر الحرّ». كما لاكتب مصايف فصلاً عن قصيدة لبلقاسم خمّار عنوانها: «قصيدة إلى إفريقيا»... وقد أهداني الصديق الناقد، رحمه اللّه، كتابه هذا بالنّصّ الآتي: «إلى الصديق الزميل المحترم الدكتور عبد المالك مرتاض أهدي هذا الكتاب مع تحياتي وتمنياتي، الجزائر في 17 نوفمبر 1974».

262. مصايف محمّد، محمّد ناصر، عبد الملك مرتاض،

الشّعر الجزائريّ الحديث (من 1925 إلى 1954) (جمع واختيار)، وحدة الأدب الجزائريّ الحديث والمعاصر، الجزائر، 1980–1981. (زهاء 85ص. من القطع الكبير، مسحوب على ورق الحرير، ولم ينشر للجمهور. وقد اشتمل على قريب من سبعين قصيدة).

263. معاش/ أحمد، التراويح وأغاني الخيام، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

264. معاش/ أحمد، مع الشهداء، دار الشهاب، باتنة، 1985. ويقع في 310 صفحات من القطع المتوسط.

265. مكاريا/ عبد القادر، قصائد خزفيّة، شركة الشهاب، الجزائر، 1990.

266. ملاّحي/ علي، أشواق مزمنة، م.و.ك.، الجزائر، 1986، (92ص. من القطع المتوسّط).

267. ملاحي/ علي، شعريّة السبعينات في الجزائر (القارئ والمقروء)، منشورات التبيين، الجزائر، 1995.

268. ملاحي/ علي، صفاء الأزمنة الخانقة، م.و.ك.، الجزائر، 1989، (106ص. من القطع الصّغير).

269. ميهوبي/ عز الدين، اللّعنة والغفران، نشر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلاميّ والفني، سطيف، الجزائر، 1997. (ويقع هذا الديوان في 85 صفحة من القطع الصغير).

270. ميهوبي/ عز الدين، حيزيّة، دار الأصالة، سطيف، 1997.

271. ميهوبي/ عزّ الدين، في البدء كان أوراس، دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، 1986، (240ص من القطع المتوسط).

272. ميهوبي/ عز الدين، كاليغولا -يرسم غرنيكا الرايس- دار أصالة للإنتاج الإعلاميّ والفنيّ، سطيف (الجزائر)، 2000. (يقع في 158 صفحة من القطع المتوسط: الأصل 80ص. والترجمة إلى الإنجليزيّة 78ص). وقد ترجم قصائدَ هذا الديوان إلى اللّغة الإنجليزيّة عمر زياني، ونشرت في دفّة واحدة مع الأصل.

273. ميهوبي / عز الدين، ملصقات، نشر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف (الجزائر)، 1997 (يقع الديوان في 148 صفحة من القطع الصغير).

274. ناصر/ محمد، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، حقوق الطبع للمؤلف، 1980 (مطوّل).

275. ناصر/ محمّد، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984.

276. ناصر/ محمد، الشعر الجزائريّ الحديث، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1985.

277. ناصر/ محمد، رمضان حمّود الشّاعر الثائر، المطبعة العربيّة، غارداية، 1978، (271ص.).

278. ناصر/ محمد، مفدي زكرياء شاعر النّضال والثورة، المطبعة العربيّة، غارداية، 1984، (180ص.).

279. ناصر/ محمد، المقالة الصحفيّة الجزائريّة، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

280. نواصر/ نادية، راهبة في ديرها الحزين، مطبعة البعث، قسنطينة، 1981.

281. نور سليمان، الأدب الجزائريّ في رحاب الرفض والتغيير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

282. هيمة/ عبد الحميد، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائريّ المعاصر، (شعر الشباب نموذجاً)، دار هومة، الجزائر، 1988.

283. وغليسي/ يوسف، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، 1995. وقد اشتمل على سبعَ عشرةَ قصيدةً.

كتب يوسف وغليسي قصائد هذا الدّيوان الذي يعدّ أوّل إبداعه الشّعريّ، فيما بين 1989و 1994.

284. وغليسي/ يوسف، تغريبة جعفر الطّيّار، صدر هذا الدّيوان عن فرع اتّحاد الكتّاب الجزائريّين بسكيكدة ، ويشتمل على ثماني عشرة قصيدة، ويقع في 71ص. وقد كُتبت قصائد هذا الدّيوان فيما بين عامي 1993 و2000: بقسنطينة واغراس، وسكيكدة.

285. وغليسي/ يوسف، النقد الجزائريّ المعاصر (من اللانسونيّة إلى الألسنيّة)، رابطة إبداع، الجزائر، 2002.

286. يحياوي/ الطاهر، البعد الفني والفكريّ عتد الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.

287. يحياوي/ الطّاهر ومحمد توامي، شعراء وملامح، مطبعة أومزيان، الجزائر، 1984.

288. يحياوي/ عيّاش، تأمّل في وجه الثورة، ش. و. ن. ت.، الجزائر، 1983 (يقع الديوان في 60 صفحة من القطع المتوسط).

289. يحياوي/ عياش، عاشق الأرض والسنبلة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

290. يحيى/ الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، 1987، (448ص)، (318ص.).

291. السلالة الشعريّة في الجزائر -علامات الخوف وسيماء اليتم- مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، (156ص.).

292. يوسف/ أحمد، السلالة الشعريّة في الجزائر

علامات الخفوت وسيماءئ اليتم

نشر مخبر النقد والدراسات الأدبيّة واللسانيّة

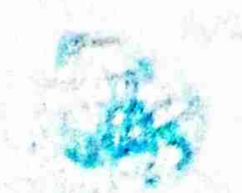
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2004. (156ص. من القطع الكبير).

293. يوسف/ أحمد، يتم النص -الجينيالوجيا الضائعة- منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002. (318ص. من القطع الكبير).

فهرست موادّ الكتاب





طبع بمطبعة دار هومه

34 ، حي لابروبيار - بوزريعة- الجزائر

الهاتف : 021.94.41.19 / 021.94.19.36 الفاكس : 021.94.17.75

www.editionshouma.com

email:Info@editionshouma.com





معجم الشعراء الجزائريين

إنّ الصعوبة التي تساور الباحث في نصوص هذا الشعر ورجالاته، هي أنك وأنت تبحث كأنك تبحث في مرحلة ما قبل ظهور الشعر الجاهلي!! فلا الشعراء الاحياء، على الاقل، أنفسهم يمدونك بدواوينهم و أشعارهم، و لا الباحثون الجامعيون تطيب أنفسهم عن بعض ما لديهم من المصادر فيمدوك بها، ولا المكتبات العمومية - الجامعية و غير الجامعية - تظفر فيها بما يبلّ صداك، بل إن أهمّ الوثائق المطبوعة - ولا نتحدث عن المخطوطات في مجتمع مقفر من المعرفة الرفيعة - قد سرقت، أخذها الناس إلى بيوتهم ولم يعيدوها ... فالفهارس غنيّة بالعناوين، والرفوف خالية من الكتب، والباحث بين ذلك حسيرٌ حيرانُ ! ...

ولذلك، فإنّ من العسير على أيّ باحث في العهد الرّاهن الإحاطة بكل النّصوص الشعريّة للشعراء الجزائريّين، وبخاصة على عهد الاستعمار الفرنسيّ، (بل على عهد الاستقلال أيضاً)، لأن بعضها نُشر في صحف وطنيّة مغمورة، أو منقرضة، وبَعضها الآخر لمّا يُنشر أصلاً؛ فهو لا يزال مخطوطا لدى الأولاد أو الأحفاد، وسيضيع مع تقادُم الدّهر حتما...

ولعلّ كتاب «شعراء الجزائر في القرن العشرين» أن يكون سعيا محمودا لرصد أكبر عدد ممكن من الشعراء الجزائريين من شهود القرن الماضي، والتوقف لدى أهم مساراتهم الفنية والجمالية، بعد التوقف لدى ترجمة حياتهم وإلقاء شيء من الضياء عليها، ما أمكن ذلك. وقد بلغ عدد الشعراء المتناوَلين في هذا المعجم الموسوعي مائة واثنين.



للطباعة والنشر والتوزيع
34 حي لابروير - بوزريعة - الجزائر
الهاتف: 021.94.19.36 الفاكس: 021.94.17.75
021.94.41.19

ردمك: ISBN: 978-9961-66-997-5
www.editionshouma.com
e-mail:info@editionshouma.com



